CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS



MADRID 99
MARZO, 1958

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

Revista Mensual de Cultura Hispánica

FUNDADOR
PEDRO LAIN ENTRALGO

DIRECTOR
LUIS ROSALES

SECRETARIO
ENRIQUE CASAMAYOR

99

DIRECCIÓN Y SECRETARÍA
LITERARIA

Avda. de los Reyes Católicos.
Instituto de Cultura Hispánica.
Teléfono 24 87 91

MADRID

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS solicita especialmente sus colaboraciones y no mantiene correspondencia sobre trabajos que se le envían espontáneamente. Su contenido puede reproducirse en su totalidad o en fragmentos, siempre que se indique la procedencia. La Dirección de la Revista no se identifica con las opiniones que los autores expresen en sus trabajos respectivos.

CORRESPONSALES DE VENTA DE EDICIONES MUNDO HISPANICO

ARGENTINA: Eisa Argentina, S. A. Araoz, núm. 864. *Buenos Aires.*—BOLIVIA: Gisbert y Cía. Librería La Universitaria. Casilla núm. 195. *La Paz.*—BRASIL: Fernando Chinaglia. Distribuidora, S. A. Avenida Vargas, núm. 502, 19 andar. *Río de Janeiro.*—Consulado de España en *Bahía.*—COLOMBIA: Librería Hispania. Carrera 7.ª, núms. 19-49. *Bogotá.*—Carlos Climent. Instituto del Libro. Calle 14, números 3-33. *Cali.*—Unión Comercial del Caribe. Apartado ordinario núm. 461. *Barranquilla.*—Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núms. 47-52. *Medellín.* Abelardo Cárdenas López. Librería Fris. Calle 34, núms. 17-36-40-44. Santander. *Bucaramanga.*—COSTA RICA: Librería López. Avda. Central. *San José de Costa Rica.*—CUBA: Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, núm. 407. *La Habana.*—REPÚBLICA DOMINICANA: Instituto Americano del Libro. Escofet Hermanos. Arzobispo Nouel, núm. 86. *Ciudad Trujillo.*—CHILE: Inés Mújica de Pizarro. Casilla núm. 3.916. *Santiago de Chile.*—ECUADOR: Selecciones, Agencia de Publicaciones. Nueve de Octubre, núm. 703. *Guayaquil.*—Selecciones, Agencia de Publicaciones. Venezuela, núm. 589, y Sucre, esquina. *Quito.*—REPÚBLICA DE EL SALVADOR: Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga, 2.ª Avenida Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador.*—ESTADOS UNIDOS: Roig Spanish Books. 575, Sixth Avenue. *New York 11, N. Y.*—FILIPINAS: Andrés Muñoz Muñoz. 510-A. Tennessee. *Manila.*—REPÚBLICA DE GUATEMALA: Librería Internacional Ortodoxa, 7.ª Avenida, 12, D. *Guatemala.*—Victoriano Gamarra. Centro de Suscripciones. 5.ª Avenida Norte, núm. 20. *Quesaltenango.*—HONDURAS: Señorita Ursula Hernández. Parroquia de San Pedro Apóstol. *San Pedro de Sula.*—Señorita Hortensia Tijerino. Agencia Selecta. Apartado número 44. *Tegucigalpa.*—Rvdo. P. José García Villa. *La Ceiba.*—MÉXICO: Eisa Mexicana, S. A. Justo Sierra, núm. 52. *México, D. F.*—NICARAGUA: Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones. *Managua.*—Agustín Tijerino. *Chinandega.*—REPÚBLICA DE PANAMÁ: José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Plaza de Arango, núm. 3. *Panamá.*—PARAGUAY: Carlos Henning. Librería Universal. 14 de Mayo, núm. 209. *Asunción.*—PERÚ: José Muñoz R. Jirón Puno (Bejarano), núm. 264. *Lima.*—PUERTO RICO: Matías Photo Shop. 200 Fortaleza St. P. O. Box, núm. 1.463. *San Juan de Puerto Rico.* URUGUAY: Eisa Uruguaya, S. A. Calle Obligado, 1.314. *Montevideo.*—VENEZUELA: Distribuidora Continental. *Caracas.*—Distribuidora Continental. *Maracaibo.*—ALEMANIA: W. E. Saarbach. Ausland-Zeitungshandel Gereonstr, núms. 25-29. Koln, 1, Postfach. *Alemania.*—IRLANDA: Dwyer's International Newsagency. 268, Harold's Cross Road. *Dublín.*—BÉLGICA: Agence Messageries de la Presse. Rue du Persil, núms. 14 a 22. *Bruselas.*—FRANCIA: Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París (VIème).*—Librairie Mollat. 15, rue Vital Carles. *Bordeaux.*—PORTUGAL: Agencia Internacional de Livraria e Publicações. Rua San Nicolau, núm. 119. *Lisboa.*

ADMINISTRACION EN ESPAÑA

Alcalá Galiano, 4

Tel. 249123

MADRID

Precio del ejemplar ... ... 20 pesetas.
Suscripción anual... ... ... 200 pesetas.

Gráficas VALERA, S. A.—Libertad, 20.—Teléfono 21-58-65.—Madrid.

INDICE



ARTE Y PENSAMIENTO

TEORIA DE LA COMPOSICION. LA INSPIRACION Y EL TRABAJO DE ARTE

POR

JOAO CABRAL DE MELO

La composición, que para unos es el acto de aprisionar la poesía en el poema y para otros el de elaborar en poema la poesía; que para unos es el momento inexplicable de un hallazgo y para otros las prolongadas horas de una búsqueda, según que unos y otros se acerquen a los extremos a que puede ser conducido el enunciado del tema; la composición es, al presente, asunto por demás complejo y hablar de composición resulta ahora tarea dificilísima, si quien en ella se ocupa aprecia, en alguna medida, la objetividad.

No aludo con ello únicamente a las dificultades que pueden resultar de la falta de documentación acerca de cómo desarrolla la tarea de componer la gran mayoría de los poetas. El acto del poema es un acto íntimo, solitario, que se efectúa sin testigos. En los poetas para quienes la composición es búsqueda, existe algo así como el pudor de referirse a los momentos en que, ante el papel en blanco, ejercitan su esfuerzo. Porque saben de qué se compone ese esfuerzo: de mil fracasos, de recursos que deben permanecer ignorados para los demás, de concesiones a lo fácil, de soluciones insatisfactorias, de resignada aceptación de lo poco que se es capaz de lograr y de la renuncia a lo que, en el punto de partida, se aspiró a conseguir.

En lo que atañe a otra familia de poetas, a la de aquellos que se «encuentran» con la poesía, si no es la humildad o el pudor quienes les hacen callar, la verdad es que tienen muy poco que decir acerca de la composición. En ellos, los poemas se producen por iniciativa de la poesía. Brotan, caen allí, sobre el papel, más que se componen. Y el acto de escribir el poema, que en ellos se limita casi al de registrar la voz que los sorprende, es un acto mínimo, rápido, en el que el poeta se apaga para escuchar mejor la voz descendida, se vuelve pasivo para que, en su captura, no se derrame del todo ese pájaro fluído.

Sin embargo, la dificultad mayor no está ahí, sino en que, dentro de las condiciones de la literatura de hoy, es imposible gene-

ralizar y ofrecer un juicio de valor. Es imposible proponer un tipo de composición que sea perfectamente representativo del poema moderno y capaz de contribuir a la realización de aquello que, modernamente, se exige de un poema. La dificultad que en este terreno existe participa de la misma naturaleza contradictoria que, hoy también, se encuentra en la base de toda actividad crítica.

Ciertamente, la ausencia de un concepto de literatura, de un gusto universal, determinados por la necesidad—o la exigencia— de los hombres para quienes se hace la literatura, vino a transformar la crítica en una actividad tan individualista como la creación propiamente dicha. Esto es, vino a transformarla en lo que hoy es en primer término: en la actividad incomprensiva por excelencia. La crítica que insiste en emplear un patrón de enjuiciamiento es incapaz de ir más allá, en su apreciación, de un pequeñísimo sector de las obras que se publican: aquel en que patrones de tal índole puedan tener alguna validez. Y la crítica que no se quiere someter a nadie tiene que renunciar a cualquier tentativa de juicio. Tiene que limitarse al criterio de su sensibilidad, y su sensibilidad es también una pequeña zona, capaz de aprehender lo que la afecta, pero incapaz de raciocinar claramente sobre aquello mismo que fué capaz de afectarla.

En las épocas en que son válidos los patrones universales de juicio, en esas épocas felices en que resulta posible poner en circulación «poéticas» y «retóricas», la composición es uno de los campos preferidos de la actividad crítica. Entonces, el crítico puede hablar también de técnica, puesto que existe una, general; puede aludir a la legitimidad o no de una palabra y de su plural, puesto que el crítico es el mejor intérprete de la necesidad que determina tal obra, y la función crítica se ejerce en función de tal necesidad. A él le cabe verificar si la composición obedeció a determinadas normas, no porque la poesía tenga que ser forzosamente una lucha con la norma, sino porque la norma fué establecida para asegurar la satisfacción de la necesidad. Lo que se sale de la norma es energía perdida, porque puede destruir la fuerza de comunicación de la obra realizada.

Es evidente que en una literatura como la de hoy, que parece haber sustituído la preocupación de comunicar por la preocupación de expresarse, anulando del momento de la composición la contraparte del autor en la relación literaria, que es la del lector y su necesidad, la existencia de una teoría de la composición resulta inconcebible. El autor de hoy trabaja a su manera, a la manera

que considera más conveniente a su expresión personal. Del mismo modo que crea su mitología y su lenguaje personal, crea sus propias leyes compositivas. Del mismo modo que crea su tipo de poema, crea su concepto del poema, y a partir de aquí, su concepto de poesía, de literatura, de arte. Cada poeta tiene su poética. El poeta no está obligado a obedecer regla alguna, ni siquiera a aquellas que en determinado momento fueron creadas por él mismo; ni siquiera está obligado a sintonizar su poema con ninguna sensibilidad diferente de la suya. Lo que se espera de él, hoy, es que no se parezca a nadie, que aporte una expresión original. Por eso, él procura realizar su obra no con lo que en él es común a todos los hombres, con la vida que él, en la calle, comparte con todos los hombres, sino con lo que en él es más íntimo y personal, privativo, diverso de todos. Para emplear una palabra bastante corriente en la vida literaria actual, lo que se exige de cada artista es que transmita aquello que hay de más auténtico en sí propio, y su autenticidad será reconocida en tanto que no se identifique con ninguna expresión ya conocida. Ni que decir tiene que, para llegar a esa expresión personal, todos los derechos le son concedidos de buen grado.

Esta es la principal de las razones que hacen difícil, o imposible, abordar el problema de la composición desde el mismo punto de vista con que se abordaba el problema de las tres unidades en la época de la tragedia clásica. No veo cómo se pueda definir la composición moderna, esto es, la composición representativa del poema moderno. Cualquier esfuerzo en esta dirección me parece carente de sentido. Porque tal esfuerzo o propondría un sistema, acaso bastante consecuente, pero perfectamente limitado, sin posible aplicación más que a la pequeña familia de poetas que tal vez coincidiese en sus postulados, o se vería condenado al simple trabajo de catalogación—especie de enciclopedia—de las innúmeras composiciones antagónicas que conviven hoy, sólo definibles por su envés, por su imposibilidad de definición.

La composición literaria oscila permanentemente entre los dos puntos extremos a que es posible conducir las ideas de inspiración y trabajo de arte. En cierto modo, cada solución que se le ocurre a un poeta ha sido alcanzada mediante la preponderancia de uno u otro de esos elementos. Pero, esencialmente, esas dos maneras de hacer no se oponen entre sí. Si una solución ha sido obtenida espontáneamente, como dádiva de los dioses, o si se obtiene tras una lenta elaboración, como conquista de los hombres, el hecho

más importante sigue siendo el mismo; ambas son conquistas del hombre, de un hombre tolerante o rigoroso, de un hombre rico en resonancias o pobre de ellas. Por este lado, ambas ideas se confunden, es decir, ambas atañen a la creación de una obra con elementos de la experiencia de un hombre. Y aunque ellas se distingan en cuanto al modo de encarnar esa experiencia, tal distinción es accidental, pues la práctica, y a través de ella el dominio técnico, tiende a reducir lo que en la espontaneidad parece dominio de lo misterioso y a destruir el carácter de cosa ocasional con que se le sugieren a los poetas ciertos temas o ciertas asociaciones de palabras.

Lo que observamos en la tarea creadora de cada artista individual puede ser observado también en la historia de la literatura: también ella parece desenvolverse en una permanente oscilación entre la preponderancia de una u otra de esas ideas. No quiero decir con esto que vea en la lucha entre esas ideas el motor de la historia literaria. Tan sólo quiero decir que la composición es un dominio extremadamente sensible dentro del cual repercuten enseguida las transformaciones acaecidas en la historia literaria. Esto es, que el predominio de uno u otro de esos conceptos, el hecho de que se aproximen o se distancien, su tendencia a confundirse o a polarizarse, son determinados por el conjunto de valores que cada época trae consigo. La originalidad de la nuestra parece consistir en que la polarización es mayor que nunca y en que, en lugar de la preponderancia de una u otra de esas ideas, presenciamos la coexistencia de una infinidad de actitudes intermedias, organizándose a partir de las posiciones más extremas a que se llegó ya en la historia de la composición artística.

No olvido que, en esta cuestión, debemos tener en cuenta un factor importantísimo: la psicología personal de cada autor. Es innegable que existen autores fáciles, cuyo interés consistirá siempre en identificar facilidad con inspiración, y autores difíciles, poco espontáneos, para los cuales la preocupación formal es una condición de existencia. Y es innegable también que la disposición psicológica de cada autor, o mejor aún, el hecho de pertenecer a una u otra de esas dos familias, tiene que reflejarse no sólo en las cualidades propiamente artísticas de su poesía, sino, sobre todo, en su concepción de la poesía y del arte poético. No sería inexacta la descripción de un autor difícil que presente a éste como un autor que desconfía de todo lo que se le da espontáneamente y para quien todo lo que así le es ofrecido resuena en él como el eco

de otra voz. Por otra parte, el autor espontáneo verá siempre el trabajo compositivo como cosa inferior e incluso sacrílega, y la menor alteración en las palabras como algo que compromete al poema en una falsedad irremediable.

No cabe duda de que esos rasgos psicológicos constituyen un factor importante, y de que en nuestro tiempo ese factor es primordial. Mas es lo cierto que tienden a confundirse si a la literatura de determinada época corresponde una visión estética común. En los momentos de equilibrio—entre los cuales en modo alguno podemos colocar nuestro tiempo—esos rasgos personales no poseen fuerza suficiente para constituirse en «teoría» de la composición de sus autores, como acontece hoy. La teoría, en esas épocas, no es, como ahora, individual. Entonces se establece por medio de una doble relación de autor a lector, de lector a autor. El temperamento natural del autor tendrá que ser, según las exigencias de la época, más o menos subordinado, más o menos dominado. Pero ese temperamento no será nunca punto de partida, sino que será siempre una influencia incómoda contra la cual tiene que luchar el autor.

En nuestro tiempo, como quiera que no existe un pensamiento estético universal, las tendencias personales tratan de afirmarse, todopoderosas, y la polarización entre las ideas de inspiración y trabajo de arte se acentúa. Como la expresión personal se halla en primer término, no sólo todo lo que pueda cohibirla debe ser combatido, sino también y principalmente todo lo que pueda convertirla en menos absolutamente personal. La inspiración y el trabajo de arte extremos son defendidos o condenados en nombre del mismo principio. En nombre de la expresión personal, y para lograrla, se valora la escritura automática y sigue siendo en nombre de la expresión personal en el que se defiende la primacía absoluta del trabajo intelectual en la creación, hasta tal punto que el propio hacer pasa a justificarse por sí solo y adquiere mayor importancia que la cosa misma resultante de ese hacer.

Por todo ello, si queremos hablar de las ideas que prevalecen hoy en materia de composición literaria, tenemos que partir de la consideración de los factores personales. Podemos verificar que el concepto compositivo de cada artista, de la misma manera que su concepto del poema, se encuentra determinado por su personal modo de trabajar. Liberado de la regla, que le parece, y con razón, perfectamente sin sentido, porque nada parece justificar las reglas que le proponen las Academias, el autor joven empieza a es-

cribir instintivamente, igual que crece una planta. Será o no, claro es, un hombre tolerante consigo mismo, y ese hombre que en él existe determinará si el autor será o no un autor rigoroso, si pensará en términos de poesía o en términos de arte, si se confiará a su espontaneidad o si desconfiará de todo lo que no haya sometido previamente a una cuidadosa elaboración.

El espectáculo de la sociedad se le ofrecerá muy confuso a ese joven autor y no sabrá descubrir en ella la dirección del viento. De aquí que prefiera recurrir al espectáculo de la literatura. A partir de la vida literaria que se está realizando en su momento, fundará su poesía. El cofrade literario le resulta más real que el lector. Ahora bien, en el espectáculo de esa vida literaria él puede encontrar autores que justifiquen todas sus inclinaciones personales, críticos para teorizar sobre su indolencia o su minucia obsesiva, grupos de artistas con los que identificarse y a partir de cuyos gustos pueda condenar todo el resto. Ahí empieza el descubrimiento de su literatura personal. Es curioso seguir el proceso de ese descubrimiento. Primero, el joven autor va buscándose entre los autores de su tiempo, identificándose primeramente con una tendencia, después con un pequeño grupo de orientación bien definida, más tarde con quién él considera *su* autor, hasta el día en que pueda dar expresión a lo que en sí propio es distinto también de ese *su* autor. Justamente en ese momento, cuando después de dar la vuelta al mundo se redescubre con una conciencia nueva, la conciencia de lo que le distingue, de lo que en él es auténtico, conciencia formada a costa de la eliminación de cuanto puede localizar en otros, justamente entonces es cuando el joven autor cree haber desenterrado aquel material especialísimo y exclusivo, con el que ha de construir su literatura.

* * *

Toda vez que es imposible presentar un tipo ideal de composición, perfectamente válido para el poema moderno y capaz de contribuir a la realización de lo que se exige modernamente de un poema, tenemos que limitarnos al estudio de lo que las ideas contrapuestas de inspiración y trabajo artístico aportaron a la poesía de hoy. En la literatura actual, la polarización entre esas ideas llegó a sus puntos más extremos, organizándose a partir de estos últimos las ideas corrientes en la actualidad sobre la composición. Cabe subrayar también que estas posiciones extremas no

se hallan ocupadas por un único concepto de inspiración y una única actitud radical acerca del trabajo de arte. La composición será identificada por unos como una presencia sobrenatural—literalmente—, pudiendo ser localizada la inspiración por debajo de las justificaciones científicas para el dictado absoluto de lo inconsciente. Trabajo de arte puede significar la actividad material, y casi de orfebrería, consistente en construir con palabras pequeños objetos para ornato de las inteligencias sutiles, y puede significar la creación absoluta, en la que las exigencias y las vicisitudes del trabajo son lo único creador de la obra de arte.

A partir de estos puntos extremos trataremos de esbozar las ideas que prevalecen en la actualidad con respecto a la creación literaria.

* * *

En el autor que acepta la preponderancia de la inspiración, el poema es, por regla general, la traducción de una experiencia directa. El poema es el eco, muchas veces inmediato, de esa experiencia. Es el modo que tiene el poeta de reaccionar frente a la experiencia. El es entonces como un residuo, y en este caso es exacto emplear la expresión «transmisor» de poesía. Por otro lado, lo que también caracteriza a esa experiencia es el hecho de ser única. Ella, o está expresada en el poema, confesada por medio de él, o desaparece. La experiencia, en este tipo de poetas, crea el estado de exaltación (o depresión) que el poeta necesita para sentirse compelido a escribir. Generalmente, estos poemas carecen de un tema objetivo, exterior. Son la cristalización de un momento, de un estado de espíritu. Son un corte en el tiempo o un corte en un asunto. Porque si en alguna circunstancia llega a ser provocado por un tema y se cristaliza en torno a un tema, podrá observarse que nunca abarca completa y sistemáticamente ese mismo tema. Del asunto o del tema mostrará tan sólo un aspecto particular, el aspecto que en aquel instante fué iluminado por aquella experiencia.

Casi siempre, tales poemas están mal construídos. Su estructura no nos parece orgánica. El poema, ora parece cortarse por la mitad, ora parece llevar en sí dos poemas perfectamente delimitados, ora tres, ora muchos poemas. La experiencia vivida no está elaborada artísticamente. Su transcripción es anárquica porque parece reproducir la experiencia tal, o casi, como ésta se dió.

Y una experiencia de ese orden jamás se organizará dentro de las reglas propias de la obra artística. En tales autores el trabajo artístico es superficial, limitándose casi siempre al retoque posterior al momento de creación. Ese retoque casi nunca va más allá de cambiar una expresión o una palabra, sin que en ningún momento se vea afectado el ritmo general o la estructura del poema.

Es común la tendencia de querer condenar a tales poetas, acusándolos de indolencia, incapacidad o falta de gusto artístico. En general, esas críticas son injustas. Tales autores no colocan los contrarios de esos defectos entre las cualidades de un poema. Ellos jamás pretenden crear un objeto artístico, capaz de provocar en el lector un efecto previsto y perfectamente controlado por el creador. La poesía es para ellos un estado subjetivo por el que pueden pasar ciertas personas y que es necesario captar tan fielmente como sea posible. Tan fielmente, esto es, intentando reproducir la impresión por la que pasaron. Para ellos, el trabajo de organizar esa impresión lo único que haría sería perjudicar a su autenticidad. En ese texto elaborado, el poeta ya no reconocería la experiencia por la que pasó, y de ello concluiría que el lector tampoco la podría percibir. La existencia objetiva del poema, como obra de arte, no tiene sentido para él. El poema es una declaración y cuanto más directa, cuanto más próxima al estado que la determinó, mejor será. La obra es un simple transmisor, un pobre transmisor, un medio inferior con el que cuenta para dar a conocer una pequeña parte de la poesía que es capaz de residir en él.

Para este tipo de poetas, el autor lo es todo, y precisamente es el autor lo que él comunica por debajo del texto. Quiere que el lector se sirva del texto para recomponer la experiencia, del mismo modo que se recompone un animal prehistórico a partir de un huesecillo aislado. La poesía de estos poetas casi siempre es indirecta, no le propone al lector un objeto capaz de provocar en él una emoción poética definida. El poema de tales poetas es el residuo de su experiencia y exige del lector que se esfuerce, a partir de tal residuo, en colocarse dentro de la experiencia original.

Por lo general, y hoy sobre todo, es esa especie de poesía la que llega más fácilmente al lector. Es una poesía escrita en lenguaje corriente, no por amor a esta índole de lenguaje, sino como resultante de su parva elaboración. Asimismo, por estar poco elaborada, desdeña completamente los efectos formales y cuanto exija esfuerzo e inteligencia. Por otra parte, el tono es esencial

en ella. Y a través del tono, de sus cualidades musicales, y no de sus cualidades intelectuales o plásticas, es como intenta reproducir el estado de espíritu en que fué creada. Muchas veces el autor penetra en su atmósfera, más que por las palabras, por su entonación. Es una poesía que se lee más con distracción que con atención; el lector, más que absorber las palabras, se desliza por ellas, para captar vagamente su música. Es una poesía para ser leída, pero no releída.

Esa actitud vino a traer, a la literatura contemporánea, un considerable desprecio por los aspectos propiamente artísticos de la poesía. Tal actitud es completamente incapaz de conferirle a la obra de arte ciertas cualidades, como, por ejemplo, la proporción y la objetividad. Es desequilibrada como la experiencia que directamente transmite, y todo lo que es funcionalidad del trabajo de arte, es decir, todos los recursos de que puedan servirse la inteligencia o la técnica para intensificar la emoción, es dejado a un lado por ella. Este sentido de la elaboración artística le resulta inconcebible. Toda interferencia intelectual le parece baja interferencia humana en aquello que imagina casi divino. Otro aspecto importante que atañe al trabajo artístico, el de desligar el poema de su creador, confiriéndole una existencia objetiva independiente, una validez que para ser percibida dispensa de cualquier referencia posterior a la persona del creador o a las circunstancias de su creación, es algo que le resulta completamente enemigo. Para los poetas que participan de esta actitud, el poema no se desliga del todo de su autor.

Esta actitud, por lo demás, puede ser fácilmente observada en nuestros días. Hoy, más que nunca, tenemos al escritor que se da en espectáculo juntamente con su obra. A veces, más que directamente en su obra, por fuera de su obra. Como el valor esencial de la obra es la expresión de una personalidad, como la obra será tanto más fuerte cuanto más exclusiva la personalidad en ella presente, el individuo que escribe tiende a suplantar en interés la cosa escrita. Lo que se persigue es el hombre raro. Está claro que en ese tipo de escritores hallaremos a todos los adeptos de la sinceridad y de la autenticidad a cualquier precio, para los cuales esas palabras significan cinismo y deformación; hallaremos a los mórbidos, los invertidos, los irracionalistas y todas las formas de desesperación con que un gran número de intelectuales de hoy hacen su profesión de falta de fe en el hombre.

Al predominio del concepto de inspiración podemos atribuir la responsabilidad por una actitud bastante común en la literatura actual, particularmente en la literatura brasileña. Es la actitud del poeta que espera que el poema acontezca, sin forzarlo nunca a «desprenderse del limbo». En cierto modo se puede afirmar que casi toda la poesía que se escribe hoy en el Brasil, o la parte más numerosa de ella, es una poesía bisiesta, y que se perdió completamente el gusto por el poema que no sea de circunstancias. No aludo a los poemas que reflejan las circunstancias de ambiente, sino a poemas determinados por una circunstancia fortuita en la vida del autor. Este concepto de circunstancia generalmente pone en movimiento las zonas más limitadamente personales del poeta. La actitud de éste es siempre la de estar a la espera de que el poema se dé, de que se ofrezca, con su tema y su forma. Esa actitud puede hallarse hasta en los poetas que más conscientemente dirigen la escritura de su poema. Dirigen su poema, la factura del poema que la circunstancia les dicta. Jamás dirigen el motivo de su poema, jamás se imponen el poema. Lo que desean, y lo que esperan, es el poema absolutamente necesario que se propone con una tal urgencia que resulta imposible evitarlo. Esta podría ser una definición del poeta bisiesto, en el que las reservas de la experiencia parecen mínimas y nunca puede hallar en sí propio el material con que construir los poemas que la necesidad del hombre le ordene.

De ahí—y esta es también una consecuencia del predominio de la teoría de la inspiración—, de ahí proviene, sobre todo entre los poetas, una cierta repulsa del sentido profesional de la literatura. Esta palabra, «profesional», no está del todo bien empleada aquí; pero en lo que sigue podrá aclararse mi pensamiento. Dije que este tipo de poeta es un ser pasivo que aguarda el poema. Nótese bien: él no espera solamente un momento propicio para realizar el poema. El espera el poema, con su tema y su forma. Se halla imbuído de un marcado prejuicio contra el poeta que se impone un tema, contra el poeta para el cual cantar tiene una utilidad y para quien a esa utilidad le cabe determinar el canto. El poema es el tema del poeta bisiesto. El asunto del poema es lo que allí está dicho. Es raro el poema sobre tal o cual objeto. Cuando un poema así se produce, sólo comunica, del objeto, la visión subjetiva que el poeta se formó de él. Nótese, por ejemplo, la frecuencia de poemas que se titulan «poema», «oda», «soneto», «balada».

De la misma naturaleza es el prejuicio que alimentan contra el poema llamado «de encargo». Que un poeta se imponga un tema, que cristalice su poema a partir de un asunto o de una tesis, es cosa completamente inconcebible para la moral del poeta bisiesto de hoy. No es por prejuicio contra una posible bajeza, trivialidad o prosaísmo de esos temas de encargo contra lo que tales poetas se rebelan. Su poesía generalmente aborda asuntos sin categoría, y los temas que ellos suelen despreciar como indignos son temas que ocuparon a algunos de los más altos poetas que ya existieron: los temas de la vida de los hombres. Lo que hay en el fondo de esa actitud es el desprecio por la actividad intelectual, esa desconfianza de la razón del hombre, esa idea de que el hombre sólo sabe desbaratar las cosas superiores que le fueron dadas y de que él, por sí solo, no es capaz de nada.

Puede decirse que hoy no existe *un* arte, *una* poesía, sino que existen artes, poesías. Cada arte se fragmentó en tantas artes como artistas capaces de fundar un tipo original de expresión. Esta atomización no podía producirse en un período como el del teatro clásico francés. Y aunque fué al individualismo romántico al que le cupo formular su justificación filosófica, sólo alcanzó su pleno desarrollo este fenómeno con lo que se llama «literatura moderna».

Quizá una rápida recapitulación de las actitudes del artista ante la norma artística, en el período que vió nacer y crecer dicho fenómeno, pueda ser aquí de alguna utilidad. En una época como la del teatro clásico francés, la obediencia a la norma era un elemento esencial de la creación. El artista era juzgado en la medida en que, estrictamente dentro de la norma, realizaba su obra. La calidad estaba equiparada a la capacidad de desenvolverse dentro de los patrones establecidos, y justificaba cualquier impersonalidad. En el romanticismo, con el desplazamiento hacia el autor del centro de interés de la obra, las normas continuaron existiendo, pero tan sólo hasta cierto punto, esto es, en tanto que no perjudicaran a la expresión personal. Si se observa al artista romántico del mismo modo que al artista clásico, el primero se verá tan incorrecto como impersonal el segundo. A partir del romanticismo, el estilo dejó de ser obediencia a las normas estilísticas, para convertirse en la especial manera de interpretar cada autor esas normas consagradas. Ciertamente, ese fué el primer golpe, y a partir de él lo que se produjo no fué más que una agravación del fenómeno. Es decir, aquel primer derecho a interpretar la norma establecida a la manera de cada uno, vendría a convertirse, a partir

de principios de este siglo, en el derecho a establecerse una norma personal.

Esta transformación traería consigo una consecuencia inmediata: la creación de normas particulares, de poéticas individuales y se dió mediante una fragmentación del conjunto que antiguamente constituía un determinado arte. La creación de poéticas particulares disminuyó el campo artístico. En vez de su enriquecimiento, asistimos a la especialización de algunos de sus aspectos, pues, en último análisis, la creación de poéticas particulares no pasa del abandono de todo el conjunto por un aspecto particular. Este aspecto particular pasa a ser considerado, por el artista que lo descubre, el valor esencial del arte, y pasa a ser desarrollado hasta sus posibilidades extremas. Para mucha gente, esa especialización significa una profundización mayor, absolutamente necesario si se quiere hacer progresar al arte. Tales personas parecen contar con una edad futura, en la que todas esas profundizaciones particulares serán aprovechadas para una síntesis superior. Pero, a mi entender, esa profundización es sólo aparente. Desde el momento en que el arte se fragmenta, desde el momento en que se desmonta su mecanismo, su utilidad, la función ejercida por ese mecanismo cuando estaba completo, desaparece. Los que lo desmontaron tienen ahora en su poder piezas sueltas, fragmentos del mecanismo, capaces de realizar pequeños trabajos, pero incapaces de re-crear aquel servicio para el cual estaba habilitada la máquina completa. La fragmentación del arte forzosamente limita al artista al ejercicio formal. El caso de la pintura moderna parece poner claramente en evidencia el fenómeno. El caso de ciertos poetas es análogo. El caso de aquellos que se dedicaron, con la más seria de las intenciones, a explorar ciertas cualidades de resonancia, e incluso de semántica, de palabras aisladas, esto es, de palabras que no debían servir, que no debían transmitir ideas, me parece bastante significativo. Esos mágicos, esos metafísicos de la palabra acabaron todos entregados a una poesía puramente decorativa. Si se avanza un poco más en la dirección señalada por Mallarmé, se desemboca en un puro juego de palabras.

Por consiguiente, lo que de verdad existe en el fundo de esa profundización es el empobrecimiento técnico. El poeta de hoy no podría intentar todas las experiencias. Su técnica no es el dominio de una amplia ciencia, sino el dominio de los tics particulares que constituyen su estilo. Una rápida ojeada sobre la corriente de la producción literaria actual corrobora esta afirmación. La

gran mayoría de los libros de poesía son colecciones de pequeños poemas, cristalizaciones de momentos especiales, en los que el trabajo formal se limita al ejercicio del buen gusto. Rara vez se observa el esfuerzo continuado, ni el gusto por los infinitos problemas que el poema implica y que se impone el poeta, con su tema y su estructura, y que en otro tiempo llevó a la creación de la poesía épica, del teatro en verso, de los poemas de «arte mayor» de los españoles.

No se puede decir que ese empobrecimiento no exista entre los miembros de la segunda familia de espíritus, es decir, de aquellos que aceptan y tratan de llevar hasta sus últimas consecuencias el predominio del trabajo de arte en la composición. En sus obras, el empobrecimiento resulta bastante visible. Porque si es verdad que el individualismo coloca al adepto de la teoría de la inspiración en una postura privilegiada para captar y dar expresión a lo más personal y exclusivo de sí propio, verdad es también que coloca al adepto del trabajo de arte, como elemento preponderante, en una situación sin esperanza, absolutamente irrespirable.

En cierto modo, esta segunda actitud es mucho menos frecuente. En la literatura brasileña es rarísima, entre otras razones porque se coloca en el lado opuesto a la puerta por donde entran los adeptos más numerosos de la teoría de la inspiración· los hijos de la improvisación. En el origen de la actitud que acepta el predominio del trabajo de arte se encuentra muchas veces la aversión a lo vago e irreal, a lo irracional y lo inefable, a cualquier pasividad y cualquier idealismo, así como una gran aversión también a la aversión al hombre y su razón. Por otra parte, no se puede negar que esa actitud puede contribuir a una mejor realización artística del poema, que puede crear el poema objetivo, el poema en el cual no entra para nada el espectáculo de su autor al propio tiempo que puede dar, del hombre que escribe, una imagen perfectamente digna del ser que dirige su obra y es señor de sus ademanes.

En estos poetas el trabajo artístico ya no se limita al retoque, de buen gusto o de buena economía, no se limita al material suministrado por el instinto. El trabajo artístico es, aquí, el origen del propio poema. No es la mirada crítica posterior a la obra. El poema está escrito por la mirada crítica, por un crítico que elabora las experiencias que antes viviera, como poeta. En estos poetas, generalmete, no es el poeta el que se impone. Ellos se imponen al poema, y lo hacen de ordinario a partir de un tema, escogido,

a su vez, a partir de una motivación racional. La escritura, en ellos, no es pletórica nunca ni se dispara nunca en discurso. Es una escritura lacónica, lenta, que avanza milímetro a milímetro. Estos poetas nunca se enfrentan con el trabajo de creación como con un mal irremediable, que deba ser reducido al mínimo, a fin de que la experiencia que se aprisione en él no huya o se evapore. El artista intelectual sabe que el trabajo es la fuente de la creación y que a una mayor cantidad de trabajo corresponderá una mayor densidad de riquezas. Por lo que atañe a la experiencia, en ellos no se traduce inmediatamente en poema. Por ello, no hay peligro de que huya.. Ellos no son nunca los posesos de una experiencia. Nunca crean a impulsos de la inmediata. La reservan, junto con su experiencia general de la realidad, para un momento cualquiera en que acaso tengan que emplearla. Nada extraño puede ser que muchas veces olviden esa experiencia, como tal, y que ésta, al ser resucitada, aparezca revestida de otra expresión, por completo diversa.

Del mismo modo, en estos poetas el trabajo no es nunca ocasional ni reposa sobre la riqueza de los momentos mejores. Su trabajo es la suma de todos sus momentos, mejores o peores. Por eso, su poema rara vez es un corte en un objeto, o un aspecto particular de un objeto visto a la luz especial de un momento dado. Durante su trabajo, el poeta da vueltas entre los dedos a su objeto, iluminándolo por todos sus lados. Y será también su trabajo el que le permita desligarse del objeto creado. Este será un organismo acabado, capaz de vida propia. Es un hijo, con vida independiente, y no un miembro que se amputa, incompleto e incapaz de vivir por sí mismo.

Ahora bien; a pesar de ser primordialmente artista, este poeta es, ante todo, hombre de su tiempo. Es tan individualista como aquellos otros poetas que aceptan ciegamente el dictado de su ángel o de su inconsciente. Del mismo modo que aquéllos, este poeta-artista al crear su poema crea su género poético. Sólo que en él ese género no es definido por la originalidad del hombre, sino por la originalidad del artista. No es el tipo nuevo de morbidez lo que le caracteriza, sino el tipo nuevo de dicción que él es capaz de crear. Y es aquí donde se inicia lo desesperado de su situación. Porque esas leyes que él crea para su poema no adoptan la forma de un catecismo para uso privado de un conjunto de normas que él se compromete a obedecer. Al escribir, no cuenta con ningún punto material de referencia. Tan sólo cuenta con su

conciencia, la conciencia de las dicciones de otros poetas que quieren evitar, la conciencia aguda de lo que en él es eco y que necesita eliminar a toda costa. Con la ayuda que le podría provenir de la regla preestablecida, él no puede contar. Su trabajo es, así, una violencia dolorosa contra sí mismo, en la cual se reduce más que se acrecienta, sin saber del todo en nombre de qué.

En las épocas en que se reconocían unas normas definidas para el verso la situación era diferente. Estas reglas estaban objetivamente fijadas y su aplicación podía ser objetivamente verificada. La conciencia poética era el conocimiento de esas reglas, el dominio de las mismas y la vigilancia al aplicarlas. El artista tenía algo en que apoyarse. Sabía cómo limitar su trabajo. Hoy resulta imposible determinar hasta dónde debe ir la elaboración del poema, en qué punto ésta ha de ser interrumpida. Resulta imposible, por el contrario, hacer que se prolongue indefinidamente. Casi, como sucede en Juan Ramón Jiménez, que siempre organiza de nuevo sus libros, que elabora una vez y otra sus poemas.

Si esta es una primera contradicción que viene a turbar, en su base misma, la actividad del poeta de esta familia de espíritus, existe una segunda contradicción, igualmente suave e igualmente difícil de ser superada. Atañe a la literatura en un atributo esencial: el de ser una actividad creadora, es decir, que se propone obtener unas resultados concretos, una obra. Ciertamente, la preponderancia absoluta conferida al acto de hacer concluye por erigir la elaboración en fin de sí misma. El trabajo se convierte en ejercicio, esto es, en una actividad que vale por sí, independientemente de sus resultados. La obra pierde en importancia. Pasa a ser pretexto del trabajo. Todos los medios son utilizados para que éste se haga más lento y difícil, todas las barreras formales procura imponérselas el artista con objeto de tener más resistencias que vencer. Este sería el aprendizaje último del camino que el arte ha venido recorriendo hasta el suicidio de la intimidad absoluta. Sería la muerte de la comunicación, y en ella este tipo de poesía iría a reunirse con la otra incomunicación, la del balbuceo, que, por otros caminos, están buscando también los poetas de lo inefable y de la escritura automática.

Quisiera dejar bien sentado que al referirme al lector como parte contrapuesta esencial a la actividad de crear literatura y, por consiguiente, a la existencia de una literatura, no estoy limitando el problema a cuestiones como las de hermetismo u oscuridad, ausencia de rimas o de ritmos preestablecidos, factores

en los que, para muchos, reside la causa del alejamiento y la indiferencia del hombre de hoy por los escritores de su tiempo. En modo alguno puedo convencerme de que esos factores sean responsables de tal desentendimiento. Prefiero considerarlos, no como factores, sino como consecuencia del desentendimiento. La verdad es que cuando se escribía para lectores, la comunicación era indispensable y fué solamente cuando el autor, con desprecio para ese lector definido, empezó a escribir para un lector posible, cuando se sentaron los cimientos del hermetismo. Porque fué a partir de ese momento cuando el autor empezó a identificar consigo mismo al lector posible.

Cuando hablo del lector como contrapartida indispensable del escritor, pienso en el contrapeso, en el control que debe ser ejercido para que la comunicación quede asegurada. Ese control ya fué ejercido por la crítica en épocas en que, al ser comunicación la literatura, cabíale al crítico un papel esencial, completamente diverso de la creación de segundo grado a que hoy se encuentra reducido. Ese control se ejercía a partir de la necesidad del lector, de su exigencia, definida por lo que ese lector deseaba encontrar en la literatura de su tiempo. Esa exigencia no siempre es activa ni fácil de advertir. En nuestro tiempo los poetas pueden prestarle oídos de mercader e incluso pueden diseñar la mera posibilidad de ir a auscultarla. Tal exigencia no se formula nunca en términos precisos y concretos. Esto le cabía a los críticos del mismo modo que al autor le cabía sentir esa exigencia viviendo la vida de su lector, identificándose íntegramente con él.

Evidentemente, la actitud del poeta de hoy no es ésa, sino la contraria. El poeta se aisla de la calle para encerrarse en sí mismo o para refugiarse en un pequeño club de cofrades. Como él, al escribir, persigue lo más exclusivo de sí mismo, se defiende del hombre y de la calle de los hombres, pues sabe que en el lenguaje común y en la vida en común esa pequeña mitología privada se disipará. El autor de hoy, y mucho más si se trata de un poeta, habla a solas de sí mismo, de sus cosas secretas, sin saber para quién escribe. Sin saber si lo que escribe va a ir a parar a la sensibilidad de alguien, partícipe de los mismos secretos, capaz de percibirlos. Sabiendo, además, que pocos van a ser los capaces de entender perfectamente su secreto lenguaje, cuenta asimismo con aquellos que serán capaces de malentenderlo. Es decir, cuenta con el lector activo, capaz de deducir un mensaje arbitrario del código que no puede descifrar.

Este tipo de poeta individualista sólo se da a sí mismo. La otra misión del lector, en el acto literario, esto es, la de colaborar indirectamente en la creación, es desconocida o negada por este poeta que no quiere recibir nada ni comprender que su riqueza sólo puede tener origen en la realidad. Sólo existe, en su literatura, una mitad: la del creador. La otra mitad, indispensable a cualquier cosa que se comunica, es ignorada por él, que se juzga la parte esencial y primera del acto literario. Si la segunda no existe ahora existirá algún día, y él se enorgullece de escribir para lectores de pasados veinte años. Pero se olvida de lo más importante: en esa relación el lector no es sólo el consumidor. El consumidor es aquí parte activa, pues un hombre que lee quiere leerse en lo que lee, quiere encontrarse en aquello que él, por sí propio, es incapaz de realizar.

Hubo épocas, y me parece que nadie duda de ello, en que la inteligencia entre ambas partes fué posible. Desgraciadamente, el plano teórico a que me obliga este debate no me permite la descripción concreta de una de esas épocas en que inspiración y trabajo artístico no se contraponían esencialmente. En tales épocas, en las que ambas partes no se repelían como polos de la misma naturaleza, las exigencias de la sociedad en relación con los autores eran grandes. La creación estaba subordinada a la comunicación. Como lo importante era comunicarse, el autor utilizaba los temas de la vida de los hombres, los temas comunes a los hombres, que eran escritos por él en el lenguaje común. Su papel consistía en mostrar la belleza de lo visto por todos y no en hablar de una belleza a la que solamente él tuviera acceso.

En dichas épocas, la espontaneidad adquiere un nuevo sentido. No es ya una facilidad extraordinaria de un individuo elegido. Es la señal de una enorme identificación con la realidad. No es ya un modo de valorar, indiscriminadamente, lo personal. En esa especie de espontaneidad lo que se valora es lo colectivo que se revela a través de aquella voz individual. Como en la poesía popular, fúndese lo que es de un autor y lo que fué hallado por éste en otra parte cualquiera. La creación no puede negarse, es individual y difícilmente podría ser colectiva. Pero es individual como Lope de Vega escribiendo su teatro y su romancero, de aldea en aldea de España, viajando con sus comediantes e identificándose profundamente con su público.

También en esas épocas la actitud del poeta en relación con el tema impuesto es esencialmente contraria a lo que hoy acon-

tece. Ese poeta, cuya emoción se identifica con la de su tiempo, nunca considera que violente su personalidad el asunto que le haya sido dictado por la necesidad de la vida diaria de los hombres. Para el poeta de hoy esa exigencia resulta violenta porque en su sensibilidad no dispone sino de formas personales, exclusivamente suyas, de ver y de hablar, mientras que en el autor identificado con su tiempo no sería hallar la mitología y el lenguaje unánimes que le permiten corresponder a lo que de él se solicita.

En esas épocas de equilibrio, fáciles de encontrar en las historias literarias, no existen en la composición dos fases diferentes y contradictorias; no se dan un oído que escucha la primera palabra del poema y una mano que elabora la segunda. En esas épocas puede decirse que el trabajo de arte incluye la inspiración: no sólo la dirige, sino que la ejercita. El trabajo de arte deja de ser esa actividad limitada, de aplicación de la regla, posterior al soplo del instinto, ni se excede nunca en un ejercicio formal, de atletismo intelectual. El trabajo de arte está también subordinado a las necesidades de comunicación.

Las reglas, en esas épocas, no son obedecidas por la aversión de la libertad que según algunos constituye una condición básica del poeta. La regla no es la obediencia, que nada justifica, a maneras de hacer periclitadas, sólo por satisfacción anacrónica, ni la obediencia a maneras de hacer arbitrarias, sólo por satisfacción malabarista. La regla es entonces profundamente funcional y se propone asegurar la existencia de condiciones sin las cuales el poema no podría cumplir su utilidad. Para el poeta la regla no supone nunca una mutilación, sino una identificación. Porque el verdadero sentido de la regla no es el que pueda hacerla semejante a un cilicio para el poeta. El verdadero sentido de la regla está en que en ella quede plasmado y tome cuerpo la necesidad de la época.

(Traducción de Rafael Santos Torroella.)

Joao Cabral de Melo Neto.
Lima, 20.
SEVILLA

PRIMERA CRIATURA DE PENA (1)

POR

MARCELO ARROITA JAUREGUI

TIENE que ser así:
con voces
populares
y campanas.

Convoco aquí
una pena de madres
torrenciales,
de
novias,
y de
viejas parientes
plañideras.
Cito a una pena
de hermanos
con los ojos quemados
por el llanto
interior.
Tiene que ser así:
con sueños
familiares,
y pañuelos.

Convoco aquí
a los ojos
que nunca
te miraron,
a las bocas
que nunca
te llamaron.
Tiene que ser así,

(1) Entiendo que cuando algo está ya dicho, y mejo· dicho que como uno va a decirlo, lo mejor es utilizar el verso ya hecho. En este poema, como habría descubierto el lector perspicaz, me ayudan versos de Rainer María Rilke, Paúl Eluard y Sidney Reyes. A nadie se le escapará, imagino, que la última parte del poema es de San Pablo.—M. A.

para que el dolor brote
como de una fuente.
Para llorarte.

También convoco
—aquí—
a los versos
que no te
dedicaron.
Porque este poema nace
del fondo de los siglos.
Y es innumerable.
Todos los días
se le añadirán versos:
Er ist einer der bleibenden Boten,
der noch weit in die Türen der Toten
Schalem mit rühmlichen Früchten hält.

I

Agoniza la sangre.
¿Quién no ha visto
como corre la sangre,
cómo ensucia
unas manos
aparentemente inocentes?
Oh, sí, todo perece.
Y, sin embargo,
lo que se llora vive,
lo que se
canta vive,
lo que,
monótonamente
—y pese a ello—,
se repite,
vive.

Agoniza la rosa.
¿Quién no ha visto
su belleza fugaz,
e inolvidable,
inclinarse del lado de lo oscuro,

cómo la Dama bebe
—cruel abeja—
el último néctar,
cómo aspira
—feroz olfato—
el último suspiro de perfume,
cómo escribe
con su letra indeleble
su propio nombre
en cada pétalo?

La belleza perece,
igual que todo.
Y, sin embargo,
¿quién no ha visto
florecer los rosales,
cada año,
la increíble belleza
fugaz de la rosa?

Con la negra saliva del olvido
nadie te cubrirá.
Porque la sangre
sigue existiendo.
(Yo la siento correr
por mis venas).
Y canta,
todavía,
esa canción que no murió,
en tus labios,
cuando la Dama vino.
Quiero decir que he vuelto,
otra vez,
al balcón de tu casa,
y allí estabas,
criatura de pena,
héroe de sueño,
porque siguen naciendo,
como siempre,
los niños,
en el barrio.

En la frente de un himno,
sigues viviendo.
En la fuente de un patio,
sigues viviendo.
En la canción nocturna,
y dolorosa,
sigues viviendo.
En el surco sin trigo,
sigues viviendo.
En el último fruto
que nace,
sigues
viviendo.
En los últimos ojos inocentes.
Sigues viviendo.
Toujours vit l'espoir sur terre.

VISITA DE LA DAMA

La Dama acudió presta. Hilo por hilo
fué tejiendo aquel traje. Sorbo a sorbo
bebió el licor antiguo de sus labios.
Acudió con el alba: Y fué mojando
sus dedos en las lágrimas del hombre.
Su visita fué lenta: Acomodaba
a un hueco de la tierra el cuerpo herido.
Cuando todo fué blanco al mediodía
se alejó lentamente, dando al aire
el vuelo de sus lutos clamorosos.
Ya no llevaba prisa. Había cumplido
el trámite penoso. Y él quedaba,
criatura de pena, al sol tendido:
En la boca una brizna, y en la mano
un afán desmedido de aire libre.

II

El,
despertando,
preguntó la hora
(porque
nada sabía).

Qué inútil preguntar,
porque nadie sabe
si la hora se llama,
si el tiempo,
entonces ya,
tiene algún nombre.

(Es verdad que lo ignoro todo sobre él
—salvo los nombres de lugar y las fechas:
fraudes de la palabra—
pero con temerosa piedad he rescatado su último dia,
no el que los otros vieron, el suyo,
y quiero distraerme de mi destino para escribirlo.)

Como Isidoro Acevedo, el abuelo de Borges
—cuyas palabras he convocado—,
él
hizo un sueño.
Un sueño de banderas
(porque esto
parece inevitable)
y de
rosas.
Sí, se trataba
de un sueño muy hermoso:
aún está vivo.
(Ahora lo sueña,
por ejemplo,
Carlos
Riaño
con su cara de chico
travieso,
o de escolar
evidentemente aventajado.
Y también Milagritos,
una chica menuda y danzarina,
que no sabe que está
soñándolo,
y,
sin embargo,
baila este sueño,

vive
este sueño,
cada día).

Con el alba,
los sueños se dilatan,
crecen,
la pena no los mata.
Con el alba,
él se creía
inmortal,
con su sueño
—inmortal—
a cuestas.
Pero estaba escrito.

Hubo una negativa por su parte.
Era una mueca vana.
A la pregunta,
—y él se creía inmortal—,
un grito,
ardiendo,
libertó su sueño.
Un grito,
ardiente,
sólo
certificó que había sonado
la hora.
Era su hora.

Por una vez
(el sueño
era inmortal)
llegó a la cita
a tiempo.
Sonreía.

Sólo encontró la pena,
y una pulpa
empapada de sí,
él,

que creía
que estaba hecho de piedra,
ahora,
e inútilmente ya,
se comprendía.

Alzó los ojos:
tropezó la pena.
Alzó una mano,
pero en vez de sueño
estaba tinta en muerte.
No era estatua,
era carne mortal.
Lo despreciado
le atacaba con saña.
Pero,
arriba,
veía a Dios.
Se zambulló en el alba.

III

ERA the man who looked for peace and found
my own eyes barbed,
pero nada le detenía.
Pensaba que era hermoso
soñar,
que eso servía
para todo.
Y soñando
continúa vivo,
entre nosotros.

Porque nada perece,
aunque todo perezca.
Porque un sueño,
si es bello,
vence
relojes y martillos,
y derrota,
concretamente,

las empolvadas voces,
estúpidas e inciertas,
asexuadas,
por muy profesorales que resuenen.

Tropezó con las púas del acero,
pero traía la paz,
y no sólo en el sueño,
sino en las manos,
y en los ojos.
Ahora cuenta las rosas
todas las primaveras,
cuando brotan,
en Tremp,
algo tardías,
venciendo el peso de la nieve.

Pena y sueño
se acumulan,
a veces,
donde besó a la Dama.
El duerme lejos,
muy cercano del mar,
entre verdes caminos
y mármoles helados
Lucha con el otoño
a lluvia suelta,
allá donde aún recuerdan,
algunos,
el bullicio insolente de las armas.

En la lluvia,
bebo su sueño.
Como un héroe
que viene de lo antiguo
con las armas previstas,
se enfrentó con la pena,
combatió con el sueño fatigoso
de las voces hostiles;
revestido de pena fué soñando.
Cuando se despertó ya era su hora.

La pena lo mató.
Pero en
la lluvia,
bebo
su sueño.
(Por ejemplo,
yo sé que Eduardo
Cote,
que es poeta,
y colombiano,
vive
este sueño,
ahora en
Francfort,
y antes en
Bogotá
y en Madrid.)

Porque,
digo,
él buscaba la paz,
soñando,
y le
despertaron las púas,
hirientes,
del acero.

Sé que ahora es luz,
porque es manifiesto
(y claro,
ya,
su sueño).
Y está dicho que
todo lo que es manifiesto es
luz,
y también que
hay que andar
aprovechando bien
el tiempo,
porque los días son malos.
En medio de la pena,

y del sueño,
he convocado tantas cosas
para que todo viva,
finalmente,
en la luz.
Porque no hay muerte
en la luz.

La voz repite:
Despierta tú
que duermes,
y
levántate de
entre los muertos,
y Cristo
te
iluminará.

Marcelo Arroita-Jáuregui.
Colegio Mayor «José Antonio».
Avda. de Séneca (Ciudad Universitaria).
MADRID



LA GRAN TEMPORADA

POR

FERNANDO QUIÑONES

Fuera de algunos personajes y situaciones procedentes de la pura creación literaria, la mayor parte de los de *La Gran Temporada* coinciden con personajes recientes de la vida real y con situaciones históricamente ocurridas; estamos, pues, ante una fiel versión contemporánea del viejo trinomio nacional Torero-Señorita-Amor, tan malparado, estampeado y entristecido. Que Dios nos dé suerte.

Contribuyo con mi pequeña narración, en lo que ésta tiene de documental de toros, a la apertura de la temporada taurina española de 1958, haciendo votos porque vuelva a salir un día, más limpio, el viejo sol de las corridas.

N. del A.

I

L*os* tres cisnes *del pequeño estanque del hotel, con ranúnculos y nenúfares contados, se habían dejado ir lentamente hasta la otra orilla, inquietos por la presencia de la pareja en lo oscuro. Del salón de la fiesta, en la "Parrilla", llegaba el eco de la música, y el calor era como una mano aposentada en todo. Se subía a las torres más altas y bajaba también a los últimos huecos y sótanos de la ciudad, haciéndole imposibles a la gente las camas, echándola en tropel por las plazas y por las calles. Manuel sabía que las riberas del río, a lo largo de toda la banda de Triana y del Paseo Colón, estarían llenas de un pululante y barajado tropel de novios tardíos, de hombres y mujeres solitarios, anónimos como lobos, y también de familias enteras, confundidamente arriba y abajo, entre la oscuridad caliginosa, tomando gaseosa y cerveza si podían o, si no, agua. Y Manuel pensó en que andarían por allí su tía Rafaela y su prima Encarnación, aquella que le había gustado tanto tres años antes, cuando él tenía dieciséis, Como siempre, la Encarnación estaría ahora hablando al mismo tiempo que la madre, no antes ni después, sino al mismo tiempo, y levantando en la noche su risa como un trallazo repentino sobre todos los que anduvieran cerca de ella. Manuel también había ido muchas veces al río, veranos atrás, y algunas veces con su madre y los seis hermanos menores. Se llevaban un melón o una sandía al bar de Robustiano, tomando el fresco, viendo pasar a la gente y oyéndola, mientras Manuel soñaba con las corridas, y la risa de la Encarnación le dolía y le alegraba cada cinco minutos, junto a los niños oscurecidos que iban y venían entre el polvo y la sombra, bajo los árboles y el grito de las mujeres:*

—¡Chiquilla que vengas, puñeta! ¡Ven p'acaaaá...!

Todo había cambiado ahora para Manuel. Ahora estaba con un traje de dos mil pesetas, una corbata de ciento cincuenta y en el jardín del "Sevilla Palace". Lo de la cabeza era aparte. Y ella estaba junto a él, mirándolo. Desde hacía semanas que no podía más que pensar en ella por las noches; ahora no le costaba nada hacerlo ni tampoco podía hacerlo, puesto que la tenía junto a sí. La Encarnación apenas si había sido un apunte de lo de ahora, y a él sólo le disgustaba el hecho de que don Rafael hubiese insistido en acompañarle también a aquella cita. Un pájaro pió dos veces en los árboles del fondo. Manuel se tocó otra vez las heridas de la cabeza sobre el vendaje. En esto sí que no quería pen-

sar ahora; era una cosa aparte. El tranquilo perfume de la muchacha subía hasta su rostro. No quería pensar ahora ni nunca. "A tu edad dan lo mismo los chichones", le decía don Rafael. Pero después de la cena sin molestias, los dos cortes de la cabeza habían empezado a bullirle otra vez. No era dolor, sino como un picor muy fuerte. "Que es que ya está eso sano, tonto." Y él sabía que sí, que si le picaban así era porque ya estaban sanando, como le había dicho don Rafael. Pero lo que no sabía era si a la tarde siguiente le volvería a abrir un toro aquellos dos cortes, igual que le había sucedido en Palma con lo de la rodilla. Hacía dos meses que su cuerpo era un puro descalabro, pero ella estaba ahora junto a él y todo era distinto. Los toros, los que fueran, chicos o grandes, lo estaban cogiendo todas las tardes y esta era su gran temporada. "El año de tu vida, fíjate, con diecinueve que tienes", le decía don Rafael antes de vestirse cada tarde. Habló de pronto ella, tomándole una mano, como impulsada por algo que estuviera dentro y fuera de los dos.

—Te quiero mucho, oye—le dijo en honda y baja voz—. Muchísimo, oye.

Y se lo decía con una grande y misteriosa y seria alegría llenándole los ojos. Cuando se estaban besando, una palabra seca se oyó lejos, al otro lado de la verja, como un tablonazo. Sólo había sido un crudo "...ón" final, sin que sintieran el principio, bromas de amigos que trasnochan vagando, y la misma voz de hombre había comenzado en seguida a imitar hábilmente la de una cupletista de moda, aflautando mucho los finales de cada frase. Pero ella había dejado pronto de sonreír, le había apoyado la cabeza en un hombro, y sin mirar, subiendo una mano, se había puesto a acariciarle tristemente la suya, sobre las vendas, y los dedos se habían detenido en la piel tundida y raspada de la nariz.

—No debiste venir así—dijo otra vez—; aunque yo preparé que nos viéramos aquí y te avisara.

—¿Y cómo y cuándo te veía?

—Ya. Pero dime, esta tarde, en Utrera, ¿ha pasado algo?

Manuel callaba. Miró al suelo igual que un niño de seis años.

—Mañana no te irás a creer lo que ponga el periódico—dijo—. Si pone que fué una paliza, te digo yo ahora que no fué más que un revolcón. Era un medio palurdo, un regalo. El último fué bueno y casi le corto una oreja o dos si no se me cae. Pero se caía.

Fué el toro que brindó a los Salesianos. Recordaba al final, mientras se llevaban las mulillas al toro por la tarde abajo, los

últimos aplausos de los Salesianos y el aspecto desengañado de la gente marchándose. La luz yema del sol poniente pegaba en las tejas de la plaza y él veía al público dirigiéndose en largas filas hacia las bocas de los tendidos, mientras unos niños correteaban ya por el ruedo y la gente cansada le miraba a él sin frío ni calor, como queriendo pensar que tampoco había estado mal y que de todos modos él, el esperado, había sido el mejor de los tres. Recordó cómo al deshacerse el paseíllo le sacó al tercio el trueno de las palmas, con mucha gente grande de Sevilla en las barreras, y cómo luego, quitando los tres primeros derechazos y los adornos al último toro, él, Manuel Cantero, no había encontrado una vez más su sitio. Y se acordó del palurdón, del tercero, metiéndole un cabo del pilón entre el pie y la zapatilla y arrastrándolo un trecho por la arena, a sacudidas, mientras las mujeres cercanas gritaban y él trataba de protegerse la cabeza vendada, maldiciendo en el suelo.

—Me han dicho que estaba loco por ti uno de esos Rossi—disparo de pronto—. Uno de esos grandes, como la gente tuya.

No podía dominarse algunas veces, y ella lo estaba mirando con todas sus fuerzas. Luego bajó los ojos y volvió a llevarlos directamente hasta los suyos.

—Armandito Rossi—dijo—. Yo a Armandito Rossi no lo quiero ni como amigo, Manuel, te doy mi palabra.

Sonreía de un golpe, tranquilizándolo:

—Un niño todo el día con los negocios, los mambos y los pegos, ¿tú crees que yo puedo ver eso? Yo, desde conocerte...

La primera vez que le vió fué ocupando la contracubierta de una revista. Era igual que un niño pequeño visto junto a otro torero alto que aparecía en la foto detrás de él, mirando también al ruedo desde un burladero. Sobre la foto, en grandes tipos blancos contra fondo marrón se leía "¡MANUEL CANTERO!", y al pie, en letras algo más pequeñas, "El Sol de Sevilla". Se quedo mirándolo un rato, y luego usó el periódico para envolverle al electricista la cadena de la lámpara de su dormitorio. Algunos días después, un Fontibre de los de Madrid fué a visitar al padre, y ella, mientras atendía a la hija del visitante, oyó que mencionaban, como de paso, el nombre de él. "Sí, es buen torero", dijo el Fontibre. Recordó otra vez la carita de ratón de la revista ilustrada, con la esclavina del capote tensa contra el mentón y la vista entornada hacia el ruedo, bajo la gran mancha oscura de la montera.

—No te creas lo que escriban mañana—insistió Manuel—. Los

periodistas mienten más que corren y corren más que el tren. Lo que pasa es que escriben tan bien, con esa poesía y esa cosa que un torero, y todo el mundo, los políticos, los más grandes, tiene que estar pendiente de ellos.

—Mi padre creo que es amigo del director del "Correo de Sevilla"—dijo ella—. Más adelante, si lo nuestro se arregla, también él podrá hacer algo, no sé.

—No hace falta. Don Rafael maneja muy bien todo eso. Es quien se entiende con todos y quien sabe ayudarme en las interviús difíciles. En Madrid hay dos o tres periodistas que no hay manera de llegarles. Están con que dicen siempre la verdad, cada uno a su estilo, y muchas veces llevan razón.

Recordaba un titular reciente: "Cantero, en baja". Se lo habían echado por debajo de la puerta de la habitación, en un hotel de Oviedo, abierto por la página de toros y con el "Cantero, en baja" rabiosamente rodeado de lápiz rojo. Desde la cama, mientras aún le resacaba los oídos el griterío de la afición de Oviedo, había visto entrar al periódico en tres impulsos sucesivos, pero no había querido salir al pasillo, aunque había sentido alejarse de puntillas a quien se lo dejaba. La mano daba igual. Quizá era la de don Rafael. Manuel sabía que esto podía pertenecer a su estilo, a su manera de hacer las cosas. El periódico era de Madrid, y la crónica, la de la corrida de Toledo. La corrida de aviso. Una de tantas últimas, pero con la mala sombra del aviso. Se acordaba ahora más de la crónica que de la corrida misma. «Instrumentó tres pases altos aceptables y luego, con visible baile, intentó el natural con más voluntad que fortuna, en una tanda borrosa cuyo pase de pecho final, seguido de una repentina rabieta del sevillano, parecieron prometer una enmienda que, al cabo, no se cumplió.» Era curioso. Con la mala memoria que tenía en la escuela, acordarse así, al pie de la letra, de muchas crónicas sobre sus corridas. A veces, de párrafos enteros. O es que antes, cuando pequeño, por los años en que vió a su padre subir a un camión gris empujado por unos hombres con fusiles, el hambre no le dejaba pensar mucho.

El rumor de la orquestina de la fiesta subió un poco de tono, y luego volvió a decrecer. De pronto, se oyó una voz a sus espaldas. Era don Rafael. Trataba de hacer agradables su tono y sus palabras.

—Perdón, señorita, pero Manuel debe ya de irse. La vida del torero tiene sacrificios. Ea, hombre...

II

AL DÍA SIGUIENTE, *domingo, salieron de Sevilla a las diez de la mañana. Hacía quince días que Manuel no tocaba su cama y pudo estarse en ella, despierto, desde las ocho y media hasta las nueve y cuarto, oyendo a su gente ir y venir por el piso nuevo. Pensaba en la noche anterior y en ella. Y también pensaba en ella al entrar en la rubia. La conducía Efraín, el mozo de estoques, y detrás iría él con don Rafael. Los peones y los picadores habían salido la noche antes en el rápido de las nueve, y se verían con ellos en el mismo hotel, antes de la corrida. A la tarde, camino de la plaza, vestido de morado y oro, entre los peones, Manuel veía el mar brillante aparecer y desaparecer por detrás de los chalets alineados sobre la playa de Cádiz, a lo largo de la costa. Y notó desde lejos, inclinando el cuerpo para mirar por el parabrisas de la rubia, el fuerte viento que mantenía temblorosos y erguidos a los gallardetes de la plaza. "Figuras", el peón de confianza, con su cara de palo y su dejo aragonés, torció la cabeza viendo el tiempo así:*

—Mala cosa.

Al entrar en el patio de caballos, uno de los peones tuvo que sujetarse la montera con ambas manos para que no se la derribara un remolino, y don Rafael le puso sobre el hombro una de aquellas manos grandes y grasientas que él conocía tan bien:

—Aquí siempre pasa igual—le dijo—y por eso se arruinan los empresarios. El viento. Y en voz más baja: —Hoy a aliñar. Todo por la cara, ya sabes, y dos cositas de adorno. Y fuera.

Manuel le escuchaba sin mirarle. A la hora del paseíllo aparecían claros en las gradas y Manuel recorrió con los ojos las barreras de sombra por si ella había conseguido que la llevasen a pasar el domingo en Cádiz, a la playa y los toros. Eran sólo tres horas en coche, y mucha gente la que hacía el viaje. Al sonar los clarines casi le asustó la repentina voz de don Rafael, hablándole otra vez en voz baja al otro lado del abierto portón de toreros. Allí estaba el hombre, súbitamente, como la noche antes, siempre allí, junto a él, como todas las veces, con su rostro jadeante, su mechón gris sobre la cara de campesino, enrojecida y vieja, mirándolo a él como quien mira un objeto, un objeto que da mucho dinero. También era verdad que sólo aquel hombre era capaz de hacerle torear aquel año noventa y cien corridas, o acaso más. El único hombre capaz de llevarle hasta el final de la gran temporada. Había otros capaces de hacerlo, pensaba Manuel a veces, pero

él no sabía de ellos ni oía ni veía más que a don Rafael, el hombre que lo hizo torero dos años atrás después de muchos perdidos, de mucha brega y de muchas orejas de novillos cortadas para nada

—Hazme caso, Manolito—le dijo con voz lenta e intensa—. Hoy, a base de aliñar. Y sin nervios. Que mañana tienes que estar descansado para Vitoria. Y que hay que salir en seguida.

Después del paseíllo se quedaron en pie por los tendidos, aplaudiendo, algunos grupos de gente, y la fuerza de estas palmas atraía otras por las gradas, y otras más, hasta que la ovación se espesó otra vez, entera, bajo el sol de la tarde. Manuel sabía por quién iba, aunque la gente parecía haberse mostrado fría al principio, cuando le vió haciendo el paseo con toda la cabeza vendada y la montera en la mano. Ahora, en cambio, ardían las palmas para él, y la pequeña figura del matador adelantó dos pasos en la arena, delante de los picadores, e inclinó la cabeza respetuosamente mientras arreciaba más y más el trueno de las palmas. Manuel retrocedió casi saltando, se fué hacia los compañeros de terna y, tomándolos por el brazo, les movió a compartir la ovación destinada a él. En la mirada del primer espada, el mejicano Zaldivia, vió un aire extraño, como un fulgor de humillación y orgullo, pero él continuó apoyándole la mano en la espalda y haciéndole adelantarse, como al otro espada, hacia el tercio de caballos. Al retirarse junto a ellos, algo rezagado, un intenso tableteo final, ya con un dejo de cansancio, le fué dirigido en exclusiva. La gente se acordaba muy bien de la tarde de su presentación como matador de toros. Fué en la temporada anterior, poco después de la alternativa, cuando a todos los primeros toros de sus corridas les cortaba las dos orejas. Manuel se acordaba vagamente de la faena de muleta que había hecho allí, toda de naturales y dejando una estocada hasta la bola, y también de todo lo demás: los compañeros, el color del traje, el ganado. Ahora era distinto: casi nunca sabía de qué divisa eran los toros que mataba, sino sólo «salmantinos» o «andaluces», preguntado y contestado rápidamente en los patios de caballos, o entre barreras, ya con el clarín encima. Estaba toreando a diario, llevaba veinte fechas sin cortar una oreja y los toros lo venían entrampillando todas las tardes desde hacía dos meses. Luego, aquellos huesos molidos, aquellos viajes. Y los choques de mano de don Rafael, siempre con la mirada más aguda, con aquella sonrisa de secreta complacencia cuando le anunciaba un nuevo contrato: «Ya no te quedan más que tres fechas para torear todos los días de agosto y para dos estoy ya medio en tratos; nos vamos

a hinchar." El, Manuel, sí que estaba hinchado, pensó. Hinchado y vendido y con todo el cuerpo lleno de contusiones y cardenales, siempre con el agrio olor de los toros pegado a la cara y sin tiempo para pensar un momento en algo, aunque fuera en el dinero que estaría ganando y en el que estaría ganando don Rafael, hoy en Aranjuez y mañana en Barcelona, el otro en Málaga y al siguiente en Valencia o en La Coruña, con la noción perdida del lugar, el turno o los compañeros con quien estaba trabajando. A veces, si toreaba dos días junto a un mismo espada y era amigo, detrás de los caballos empujados hacia el toro, continuaban las breves e interrumpidas impresiones iniciadas veinticuatro horas antes, sobre otro ruedo.

—¿Qué tal viaje hiciste?

—Este, malo. Se nos pinchó una goma por Manzanares.

—Yo no sé ni cómo estoy de pie.

Manuel llevaba treinta y seis corridas en poco más de dos meses y casi a revolcón por tarde. Algunos estaban al tanto de todo.

—Buenas sobas te estás llevando.

Y entonces él apretaba los labios y se fingía absorbido en el curso de la lidia.

Ahora, inmediatamente después de retirarse a las barreras, la gente empezaba a dirigírsele. Todo era por lo del año pasado. Esto y las cuarenta y seis corridas, y las pendientes para agosto y los recibimientos a ovación limpia en todas partes. Todo por lo del año pasado. Y después, la cara desengañada de la gente.

—¡Que se te vea, simpático!—gritó alguién lejos, en el sol.

—¡Agua, hijo, agua!—le chilló un muchachito, casi un niño.

—A ver esos lances buenos...

Había un torero más joven que él por delante: Muñoz, de Logroño; bueno matando y nada más. Era matador de toros desde hacía sólo una semana, y a Manuel le tocarían, por tanto, los toros segundo y quinto de la tarde, en vez del tercero y sexto, que siempre le correspondían como más joven. Esto, el hecho de no acabar con la corrida, le molestaba. O era que ya había matadores de toros más jóvenes.

Su primero fué muy malo y Manuel lo trasteó por la cara, con el viento enredándosele en los vuelos de la muleta. La gente callaba y algunos hasta aplaudieron. En realidad, no se podía hacer mucho más. Al doblar el toro, mientras cruzaba el ruedo hacia la toalla que ya le tendía Efraín desde la barrera, balanceando displicentemente el estoque de descabellar en la punta de los dedos,

Manuel se sintió contento por el silencio de la gente, interrumpido apenas con algunos siseos y pitos sueltos.

Mientras Muñoz muleteaba al tercero, Manuel vió en el tendido a una mujer que parecía hacerle señas. Sí, era la amiga de ella, y estaba junto al mismo hombre con que la conoció en el hotel de Toledo. Aquella vez Manuel no hizo más que preguntarle por ella y por ella, mientras la otra reía. Ahora los saludó con un gesto repetido y vió cómo la mujer le decía que no, abriendo un poco los brazos y moviendo consternadamente la cabeza hacia la derecho y la izquierda. "A lo mejor vino—pensó Manuel— aunque la amiga no la haya visto. De todos modos, a mí ni me tienta hoy un toro ni me pitan."

Zaldivia, el mejicano, le cortó una oreja al cuarto, después de banderillearlo muy bien y de hacerle una faena de muleta larga y elegante, pesada y meticulosa. El segundo toro de Manuel, y penúltimo de la tarde, era pequeño, berrendo, gordete y botinero. La gente impuso silencio a los que hablaban, mientras Manuel se abría de capa ante el toro, pendiente del peón que lo había corrido, y lo llamaba con su delgada voz de crío:

—¡Jeje, jüeje! ¡Jía!

El berrendo se le llegó rebrincando y salió escupido del capote. Pero había doblado bien, y Manuel le persiguió corriendo al hilo de las tablas, con los brazos separados y tensos. El capote le cubría casi por entero, y en el público se levantó un rumor de simpatía hacia la pequeña y rápida figura que corría nerviosamente tras del toro, con la cabeza toda blanca de vendas.

—¡Jeje, jüeje!

El toro se le vino otra vez y Manuel le recogió con dos veloces verónicas a pies juntos. Luego, después de otra breve persecución, remató con media, saliéndose graciosa y precipitadamente de entre la cuna de los cuernos, y en la plaza empezaba ya a levantarse un calor de palmas. Pero más tarde, en el quite, Manuel se vió achuchado en una chicuelina, no pudo rematar y sí tuvo que apoyar la mano en el cuello del toro para evitar un golpe. Allí había terminado su trabajo de capa, pero la gente seguía aún aplaudiéndole. Le animaban para la faena de muleta. Zaldivia quitó de frente por detrás, renovando las palmas de su oreja, y Muñoz lo hizo con dos faroles y una revolera algo sucia, que se aplaudieron ya más tibiamente.

En el tercio de banderillas el toro tendía a quedarse y a levantar un poco la cabeza, pero, de todos modos, no había hecho nada

verdaderamente feo; era soso y nada más. Manuel tomó la espada y la muleta de manos de Efraín.

—No está mal el torete—le dijo el mozo de estoques—. Con tirarle un poco la cara abajo, ya lo tienes.

Manuel miró de reojo a Efraín. Sabía que estaba conteniéndose para no gritarle: "Echate encima de ese toro, por Dios, y empieza ya otra vez a cortar orejas, muchacho. ¿A qué esperas?» Mientras se dirigía a brindarle al alcalde, cuyo asiento le había señalado don Rafael un momento antes, éste le siguió al otro lado de las tablas, hablándole con ansia, pero de aquel modo que nadie, sino Manuel, podía oír.

—Cuatro cositas y fuera, ¿te estás enterando? Lo que importa es lo de mañana, lo de Vitoria. Allí sí que tienes que cortar oreja, una por lo menos, y además como sea. Pero ahora no te comprometes. ¿Te enteras?

Se enteraba demasiado. Brindó el toro al alcalde y luego buscó con los ojos el lugar donde estaban los amigos de ella. Se lo brindaría también a ellos. Acercándoseles sin prisa, miró otra vez al toro, que se refrescaba, solitario, en el tercio del tendido oyó los secreteados comentarios de la gente sobre la pequeñez de su estatura, y esta vez adivinaba también a las mujeres próximas hablando compasivamente, casi maternalmente, de su cabeza vendada.

III

—¿Qué haaay, niña, que haaay...?

—María Luisa.

Al otro lado de la línea telefónica sonaba la risa nerviosa de la reconocida, y aquel hablar suyo de siempre. Empezando las frases con su calmosa voz y echándose luego de un modo precipitado a decirlo todo junto y a interesarse por todo con idéntica intensidad y prisa.

—Pues yo nada, hija: ayer que estuvimos en los toros de Cádiz. ¿Y tú? Por cierto, ¿qué tiene contigo el Manolo Cantero, el torerito ese, eh? ¿No sabes que ayer nos brindó un toro en Cádiz? Simpatiquísimo, hija, mira.

Ella hablaba ahora con un hilo de voz:

—¿Y qué tal?

—No estuvo mal. No, no. Pero que nada mal. Al final, un poquillo peor, y que tardó mucho en matar al toro. Pero hizo algunas cosas muy bonitas.

Con el teléfono bien apretado, veía ella la luz de las once dando en el patio florido, fresco.

—Oye, un susto tremendo fué que lo cogió, ¿sabes? Pero nada. Se levantó con unos arañoncillos en la cara y nada. En serio que hizo cosas muy bonitas, oye, con muchísimo estilo. Con «cachet». Qué pena del final, hija; sería el golpetazo, digo yo, que fué tremendo.

Ella no veía ahora el patio.

—Sí, dime.

—Pues verás, que el otro día estuvimos con Macuca y el marido en Toledo (por cierto que ella está monísima, oye), y Javier nos presentó al torerete en el hotel antes de los toros, con sus amistadas y sus cosas. Hija mía, y apenas salió tu nombre, yo no sé por qué, ya no hizo más que preguntarme como un loco por ti, vestido de torero y todo, y decirme que te conoció en la fiesta de los Gonzálcz, ¿qué?, y que qué chiquilla más simpática y más buena; en fin, para qué voy a contarte. Yo no me lo podía ni creer.

Detrás del torrente de palabras, ella se retiraba un poco el teléfono. Por la calle, junto a la misma ventana, sonaba un pregón cantado y breve.

—Pues mira, el torerete es graciosillo y a mí no me resultó basto. Luego, con mucho estilo toreando, eso sí. Pero tú y él, ¿qué dices? ¡Uh! ¿Pero qué ha sido eso, mujer, tú sabes algo?

—Nada, que nos conocimos y ya está. A mí también me fué simpático y me parece muy buena persona.

Ella iba ya cogiendo el tono. Ahora iba empezando a mentir con elegancia, con discreción y, sobre todo, con la mayor «clase» posible. No se trataba más que de eso. De lo que siempre había visto hacer. Había que hablar siempre con la sonrisa en los labios, sonriendo siempre que se pudiera, hablar de un amor como de una vajilla de Sagardelos y de un veraneo en San Sebastián como de una marca de automóvil el nacimiento de algún niño preconocido o la muerte de cualquier hombre. Los hechos, su peso y su sustancia interior, no contaban a la hora de sus formulaciones. Había que pasar sobre las cosas, rozarlas y basta, adobándolas con la mayor porción posible de amabilidad, de ligereza. Todo lo que pesara, lo que doliera, había mejor que dejarlo en su mundo a un lado sólo al hablar con los demás. Se trataba, por lo visto, de no emparentar nada con la cruda, sorda y maravillosa importancia de todo. Y ella nunca había estado con aquello, aunque

supiera hacer el juego. Ahora tenía veintitrés años, y la conciencia de aquella disensión se le aparecía más clara cada día, más tajante, no sabía por qué. En su mundo, en el de su familia, había muchos corazones generosos, tantos como estrechos, y había el interés por el prójimo, por la seriedad de las cosas, que pudiera haber en cualquier otro medio. Sino que una barrera de comodidades parecía separarlos a todos de la gravedad y el dramatismo de la vida, del matiz y la hondura de las cosas, igualando en ligereza al inteligente y al estúpido, al afable y al frío. Ella se salía de su clima familiar y social; amaba también la condición de otros. Por ejemplo, la de un torero o un industrial que sufren por lo que valen y hacen y no por la renta larga y el apellido cedido. Creía ella, como quien piensa en una culpa secreta, que, después de todo, no había una diferencia demasiado radical entre su padre y su profesor de inglés. "Todos sufrimos y tememos." O es que tener clase consiste acaso en no hablar incomodándonos de verdad por nada, en tratar de la vida como si fuera una partida difícil de naipes de domingo. "Y, sin embargo, todos sufrimos."

La voz de María Luisa dengueaba entre suplicante e infantil:

—Pero dime, qué más sabes, anda...

—¿Pero qué voy a saber? Pues sí, mujer, que nos conocimos, que charlamos y que hay una simpatía, una amistad.

Le temblaba visiblemente, ante los ojos, el dedo índice de la mano que sostenía el teléfono.

—Oye, qué locura de crío—dijo la otra—. Porque además es un crío. Diecisiete o dieciocho años.

—Tiene diecinu... Bueno: creo que tiene diecinueve—precisaba ella.

—¡Uy, preocupada con la edad, que ya te veo venir!

—Que no...

—Bueno, bueno, que seas buena... Que no seas loquilla...

—¡Anda ya! Yo voy a ver si voy esta tarde al Lloréns—cambió ella—. Ponen otra vez «El signo de la cruz» y creo que está muy bien.

—No, pues mira, yo no voy porque es una cosa de cristianos que los martirizan. Yo, no. En cambio, vi "Pequeñeces", que es muy agradable por el ambiente, a pesar de que muere el niño. ¿La viste? Bueno, pues voy a dejarte, que tengo que hacer muchísimo. Y lo de Manolito Cantero; pues eso, que me pareció como loco por ti, hija. ¡Uh! Loquito. Qué pena de estos muchachos que se equivocan enamorándose de verdad—se le aseriaba un poco

la voz buena a María Luisa—. Porque ya sabes que la familia, bueno, creo que es de pleno barrio.

IV

PRIMERO SALÍA EISENHOWER *dándole la mano a unos generales y hablando ante un mazo de micrófonos y luego unas inundaciones en el Golfo de Méjico, con las gentes refugiadas en los tejados de las pequeñas casas, y ya al final del «No-Do», inmediatamente después del rótulo «La corrida de Beneficencia», ella se quedaba suspensa en la butaca al ver a Manuel agigantado por las cámaras en una foto individual, y luego mirando al ruedo entre barreras, como en la cubierta de la revista, y toreando de capa con la cámara casi a los pies, mientras que el locutor del noticiario comentaba la importancia de la corrida, la actuación de los matadores, e intercalaba algún toque de humor tal y como «Y vean estos pimpollos de espectadoras» o «Pero no, amigo, no hay que comerse el puro». Ahora, en la foto, aparecían agrandados los bultos del toro y de Manuel, y ella vió antes que nada la inquietud y el baile de sus pies y cómo la gran cabeza del toro se le iba luego para un costado y lo tiraba al suelo, mientras él se protegía la cara con las manos y los peones rodeaban al toro entre un nubarrón de polvo y percalina. "Pero Cantero se levanta—decía el locutor mientras ella cerraba los ojos—y en un alarde de valor corona su faena, recorriendo en triunfo el anillo.»*

El acompañante de ella, Felipe Izarzun, se inclinó para decirle:

—No lleva oreja. Además, en el «No-Do» cogen siempre los mejores momentos de las corridas.

Y la intención de su voz le revelaba que ya toda la gente conocía su historia, aunque entonces sólo pensaba de verdad en que aquella corrida del noticiario se había dado en Madrid justamente muy poco después de ver la primera foto de Manuel en la revista, y muy poco antes de las Fiestas Colombinas de Huelva, cuando ya ella lo había visto en persona con la figura infantil, el ceño fruncido y el abundante pelo rubio peinado hacia un lado. Había ido a Huelva con su padre y su hermano Antonio, y luego, en el baile de la noche, no había pensado más que en aquel toro amarillo echándolo a él debajo del estribo, al otro lado del ruedo, y él en el suelo, zarandeado como un trapo, tapándose la cara junto al pitón punteador del animal y la ventolera de polvo y de capotes

alrededor del toro y de Manuel caído, igual que en el noticiario. «Dios, déjame acordarme de todo antes de que llegue el descanso.» Repasaba toda la historia, haciéndolo de prisa, mientras que Pluto y Goofy, en la pantalla, barajaban los colores del mundo. Sí; él venía primero en aquella revista de Madrid, y luego estaba en el suelo, en Huelva, debajo del hocico del toro, y ella pensó en él durante el baile, viéndolo así, en el suelo, con una rara piedad y admiración en el pecho, que la movía después, en el silencio de su alcoba, a pensar más y más, Entonces le había dado, sobre todo, una gran lástima, y seis días después, en la fiesta campera de los González, cuando se lo presentaron media hora antes de que él se marchase, siempre con el hombre gordo a su espalda, entonces había vivido ya otra cosa, algo como el cariño y el respeto especial que había sentido siempre por tío Lucas, el que apenas se hablaba con la familia; así, con ese cariño y esa admiración, pero con un deseo y una caridad mayores y distintas; y pensó en lo primero que había hecho al día siguiente del de la fiesta de los González, cuando en la misa de San Francisco estaba llorando al pensar en lo de la noche antes y en él despidiéndose y en cómo había pensado en Manuel desde la cama mordisqueando la almohada, mientras él corría hacia otras plazas de toros a por la muerte, y pensó en que ella había pensado a veces en los enamoramientos, aunque ya no se acordaba de la única vez que le ocurrió, teniendo trece años; pero que ya no podía figurarse que fuera algo así tan fuerte, puesto que no quería más que verlo otra vez, y acordándose igual que un clavo en la memoria de la última mirada que se echaron, una mirada apenada y continuativa que le hizo pensar que también a él podía haberle gustado ella, aunque ella le llevase cuatro años. Luego, mientras oía las cuatro y las cinco, había estado entendiendo otra vez toda la dificultad que tendrían si es que podían llegar a algo, y había pensado, casi con odio, en la tía Laura, que murió soltera sabiendo cerrar durante muchos años su pecho a un hombre socialmente inconveniente, y en cómo la habían mirado todos a ella un día, a la mesa, porque dijo que no entendía ese sacrificio de dos personas. Y vino la lucha contra sus propios sentimientos, una lucha nunca larga, puesto que no se sentía con fuerzas para sacarla adelante, y había algo que la hacía abandonar, superado, cada uno de los argumentos en contra que trataba de hacerse, en el mismo momento de habérselos hecho. Y después aquellas compras de las revistas de toros y el disimulado interés por el periódico cada mañana.

Recordaba cómo a los tres días primeros de conocerlo y de pensar, el corazón se le había montado una mañana sobre la garganta cuando llegaron los dos repartidores de una agencia con una caja a su nombre y una carta de membrete: «Rafael Martínez. Apoderado de toreros. Manuel Silvela, 6, Madrid, y Concepción, 21, Sevilla». El membrete estaba tachado con una estilográfica, en rápidos rasgos, y escrito bajo él: «Manuel Cantero». La caja traía una exageración de rosas y claveles, y recordaba ahora cómo Josefa, la criada mayor, había sonreído temerosamente al coger las flores, diciéndole : "¡Ay, ay, señorita, los pollos!" y cómo la madre le había dicho dos horas más tarde: "Niña, por Dios, menos regalos de toreros y cuidado con lo que se hace, que cada cual es cada cual y esta es una casa y hay que saber estar en el sitio de cada cual, y esto lo devuelves rápido, hazme el favor», mientras él corría hacia otra plaza de toros, hacia otra más, durmiendo en la rubia y con el mozo de estoques al volante.

V

DIÓ DOS PASOS MÁS *y se detuvo bajo el cielo gris. Había ladeado ligeramente la cabeza hacia el compañero de la izquierda y se había detenido como para mantenerse a su altura. En realidad, le habían faltado las fuerzas durante unos segundos. La plaza, con toda su gente y el cielo gris arriba, acababa de girar ante sus ojos. Un lento sirimiri oscurecía desde el ruedo los tendidos, por los que negreaban algunos paraguas abiertos. Y era la misma lluvia menuda, intermitente, que él había visto desde el hotel la hora y media que estuvo metido en la cama antes de vestirse. No se había sentido bien durante el viaje y al llegar a Vitoria tenía fiebre. El termómetro había dado treinta y ocho cuando se acostó y sólo treinta y siete y medio cuando, después de hablar con don Rafael, empezó a vestirse para ir a la plaza. El empresario había entrado a verle poco después de llegar a Vitoria, y él lo había sentido hablar con don Rafael, fuera, mientras miraba al techo de la habitación.*

—Por Dios, que no se vaya a poner malo—decía el empresario—. Ya tenemos bastante con el agua, y es la primera corrida de feria; vamos a entenderlo. La gente va a retraérseme para la segunda. Y para la novillada...

—Usted, tranquilo, que yo hablo con él—había dicho don Rafael.

Ahora, en la plaza, el traje le pesaba como si fuera de hierro. Zaldivia estaba también allí, a su izquierda. Había hecho el mismo viaje de Cádiz a Vitoria. Pero el mejicano no parecía cansado. El otro espada era Echániz, un torero de la región. Manuel vió cómo disimulaba Echániz el miedo en el portón de toreros y cómo le miraba de reojo, con una pretensión de confianza e igualdad que no conseguía ocultar su admirativa curiosidad hacia él. Ningún torero le miraba últimamente de aquel modo; Echániz no debía leer la prensa todos los días. Echániz sólo llevaba toreadas cuatro corridas, y en la última de Madrid las cosas le habían marchado poco bien. El ruedo de la plaza de toros de Vitoria aparecía empapado, pero sin charcos. A Manuel le hubiera dado igual que los hubiera. Absolutamente igual. O que cayeran aguaceros a cántaros. No pensaba más que en estarse en la cama, tener unos minutos por suyos, en la cama, para dejar los músculos flojos y para pensar un poco en ella. ¿Cómo iban a arreglar lo de las cartas? A casa de ella no podía ser. Y a él, ¿dónde iba nadie a escribirle? Podían pasar medio mes, un mes, cuarenta días, sin que él pisara su casa de Sevilla, y ella marcharía al campo con su gente, en agosto, no sabía hasta cuándo. Don Rafael, en la temporada, y también fuera de ella, como había ocurrido por el invierno, no le dejaba hacer poco ni mucho. Y él, Manuel, tampoco sabía cómo conseguir ser algo, hacer algo por su propia y entera cuenta.

—Mientras yo te apodere, y teniendo los años que tienes, tú ni mujeres ni nada. Tú, al toro. Tú, pendiente del toro y de mí. Joselito el Gallo era un hombre muy hombre y decía que le gustaba más el culo de los toros que la cara de las mujeres. Y él era muy hombre. Lo que es que era un torero, con aquella afición loca. Nada, nada... Yo he sido quien te ha hecho y ahora no voy a consentir que te deshagas.

Había por un tendido alto un grupo de bilbaínos agitando las boinas al aire, cantando con las botas de vino en alto y sacudiendo una pancarta, a uno de cuyos extremos aparecía violentamente pintado en negro y azul el transbordador de la ría de Bilbao, del que salía la H de un letrero rojo, que llegaba hasta la otra punta del trapo: «HALE ECHÁNIZ. TU PEÑA». *Echániz o Zaldivia eran quienes tendrían que sacar adelante la tarde de toros. Manuel no pensaba hacerlo. Ni siquiera quería quererlo. Se hubiera puesto a escupir sobre todas las cosas como cuando era un niño en un callejón de Triana. Hubiera escupido a gusto sobre el capote, sobre la gente, sobre don Rafael y, más que nada, sobre sí mismo. «Por-*

que soy un mico. Nada más que un mico en manos de don Rafael. Un mico agotado, exprimido como una naranja, zarandeado de ruedo en ruedo y de cama en cama como una pelota, por las personas y por los toros.» Estaba doliéndole la cabeza, con una punzada fija y única bajo el nudo izquierdo de la montera. Le habían quitado las vendas la noche antes, pero ahora el dolor era por dentro. Y la fiebre la sentía, sobre todo, en los labios, el cuello y las manos. Igual que si tuviera suspendidos en el aire los labios, el cuello y las manos, sin una cama con sábanas y con oscuridad donde apoyarlos.

Al salir su primer toro se pegó al burladero. Zaldivia, como la tarde anterior en Cádiz, había cortado ya una oreja. Manuel no veía bien al toro. Lo encontró grande, pero no se había fijado bien en él. Luego salió lentamente de su burladero, mientras los peones se tapaban en uno de sol. Caía despacio el sirimiri y Manuel oía vagamente a la gente hablar en los tendidos. Aquí le tenían menos ley que en el Sur. La gente quería ver cosas y no oír hablar de capotes mágicos ni de soles de Sevilla. Y era él quien había puesto caras las entradas.

Tomándolo de capa, el toro le echó las manos adelante y sacudió la cabeza, buscando hacia el lado derecho. Visto desde la última fila de las gradas, entre la neblina del sirimiri. Manuel era solamente una figurilla vestida de rojo, agitando en las manos un trozo de tela desproporcionadamente mayor que él y tratando de esquivar al toro, de acá para allá, soltando mucho trapo.

Los pitos rayaban la tarde.

El toro tomó tres varas de los picadores y casi en seguida, mientras que Efraín corría entre barreras sirviéndoles a los peones las banderillas, cesó de caer el agua. Mientras recogía de manos de Efraín los avíos de matar, don Rafael se acercó a Manuel.

—Dale el estoque de madera—le dijo a Efraín.

—Me ha dicho que el de matar— contestó Efraín distraidamente.

Don Rafael arrugó el ceño. Se frotaba nerviosamente las manos, golpeándoselas como para detenerlas.

—Bueno, con el de matar—le dijo a Manuel—. Estate corto, pero córtale una oreja a ese toro. No tiene nada y hoy sí que la necesitamos. Fíjate cómo ayer, y tantas veces, te he dicho que aliñaras. Pero de este toro córtame una oreja. Bilbao depende de esto. Tú puedes hacerlo con dos cosas.

Manuel sostenía en silencio la muleta bajo el brazo, con la vis-

ía casi en el suelo, y probaba por rutina el temple del estoque, curvándolo contra las tablas de la barrera.

—¿Me oyes?

Manuel levantó de pronto la cabeza.

—Sí, señor; le oigo. Y luego ajustaremos cuentas.

Nunca le había dicho nada parecido a don Rafael. Ni, por supuesto, iban a ajustarse cuentas ningunas. Aquello era solamente el principio de una flamante actitud del torero hacia su apoderado.

—Que te está robando y te está matando, que yo lo sé—le había dicho alguien a Manuel en Madrid.

Y don Rafael no había dicho ahora nada. Había bajado la cansada cabeza, como un chico. Pero a Manuel le venía demasiado ancha su pequeña victoria. De cualquier modo, no estaba en condiciones ni en situación de pensar nada. Ni tampoco en la de pensar en el toro. Ahora le ardían los ojos y gustosamente, viendo también a don Rafael con la cabeza baja, se hubiera puesto a gritar y hubiera abandonado la plaza como había hecho Reina una tarde del año pasado, yendo luego a la cárcel y pagando cien mil pesetas de multa. Apretando los labios, Manuel se dirigió a la presidencia para brindar el toro. Apenas si la mano levantó la montera. Luego, el torero se dirigió a la raya del tercio de caballos, giró sobre sus talones brindando al público y depositó parsimoniosamente la montera en el suelo, a sus pies. Era lo único que podía hacer por toda aquella gente. El empresario de la plaza de toros y don Rafael estaban acodados en la barrera.

—Ahora es cuando la arma—dijo don Rafael—. Fíjese usted.

Manuel echó a los peones sacudiendo la espada en el aire y se fué para el toro escondiendo la muleta detrás de su cuerpo y balanceándose paso a paso.

—¡Jeje, jüeje!

La voz de niño brotaba oscuramente por las arcadas de la plaza.

—¡Jeje, jüeje!

El toro se arrancó de largo, mientras Manuel le mostraba la muleta con alegría. Al llegar el animal a su terreno, Manuel echó una rodilla a tierra y le abatió la tela ante la cara, moviendo el brazo sobre la arena y retirándolo de un golpe. Luego, por el lado contrario, repitió la suerte. Ahora casi no veía, mientras escuchaba el crujido de los huesos del toro en el castigo. Se oyeron algunas palmas sueltas. Después, desde cerca, Manuel enseñó la muleta por naturales.

—¡Jeje, jüeje!

El toro se le echó encima con igual codicia y fuerza, pero ahora Manuel sólo acertó a bailarle. Al tercer viaje, la muleta atravesó el aire como un pájaro rojo y fué a chocar contra las tablas. Manuel, despacio, se acercó a recoger una nueva muleta que ya le tendía Efraín.

—¿Cómo estás?—le preguntó el mozo.

—C......... en la hora que nací y en todo—dijo Manuel.

Zaldivia le veía la cara y sonreía, fumando detrás del burladero. No podía evitar el sonreír ni tampoco ponía gran cuidado en evitarlo. Había visto ya así a Manuel Cantero cuatro veces en diez tardes. Con aquella cara y con aquellas muletas volando. Sabía lo que vendría luego. Igual que sabía que a Manuel Cantero le iba todo bien, desde el principio, cuando le iba bien. No tenía que hacer, como él, una faena de cuarenta pases para lograrlo.

Al irse otra vez para el toro, Manuel le miró a los ojos. Le impresionaba siempre el ojo de la res, y también el movimiento de las orejas, pero ahora ni una cosa ni la otra le daban frío o calor. No pensaba más que en ella y también estaba pensando en ella cuando, después de dos pases por la cara, se empinó de pronto ante el toro, de puntillas, con el estoque en alto, contra la cara, viendo la hoja como un ancho punto metálico ante el pelaje negro del animal, mientras la plaza estallaba en un bullicio unánime de silbidos e insultos. Manuel no los oía, o los estaba oyendo como se escucha el mar por una caracola. Le quemaban los labios y los ojos. »Si pudiera», pensó. El toro estaba ante él, con la lengua caída y la cabeza gacha, mirando hacia la muleta inmóvil. Manuel golpeó el suelo con una zapatilla, tomó impulso y en seguida sintió el aspero olor del toro arrancándosele. Trató de desviarse y después vió cómo todo se le confundía. Se encontró otra vez mordiendo la arena empapada, de costado y con la cara contra el suelo, mientras sentía en el cuello los resoplidos del toro y la baba y el contacto de su hocico frío. Se cubrió la cabeza doblando un brazo sobre ella. Veía repentinamente el arranque de la cola del animal, un sector de las gradas, un revuelo encarnado de capotes y voces. Recibió en una pierna una coz del toro mientras se sentaba en la arena rápida y fatigosamente, con el animal dándole los cuartos traseros. Alguien a quien no veía intentaba erguirlo por detrás, halándole de una manga en un pellizco amparador y apremiante. Por fin logró ponerse de pie y unas manos le pusieron la muleta en las suyas. Sabía que no estaba herido,

pero le sonaba la cabeza como llena de agua y sentía igual que si tuviera un plátano atravesado en diagonal por detrás de la piel de la nuca, un cuerpo sólido, concreto, doloroso. Volvió la cabeza a ambos lados, contrayendo el rostro, y avanzó un metro cojeando de la coz y oscuro de arena mojada, de soledad, de fiebre, perseguido por los pitos supervivientes. Sentía un rápido deseo feroz de meterle el estoque a don Rafael por el vientre. Al despedir de nuevo a los peones vió que no se alejaban mucho de él. Llevaba un paso renqueante y la sensación de dolor en la nuca y el cuello era más fuerte ahora. Crecía como parecía crecer la vida del toro, su duración. Manuel alisó los vuelos de la muleta y dió otro paso hacia el animal.

VI

La luna colocaba *brillos fugaces en la sombra de los arroyos y cubría caudalosamente los montes bajos y pelados al fondo de la llanura. Con el ronquido del motor, suaves e intermitentes, apagados en el interior del coche, llegaban los ruidos del campo que la velocidad se tragaba en seguida: el ladrido de un perro, una arboleda sonando con el viento, una esquila, un eco instantáneo de voces en una venta casi a oscuras, a orillas de la carretera. Efraín se decidió a cantar un poco para combatir el sueño, moviendo apenas los labios. Los índices negruzcos, nudosos, martilleaban el compás del fandango en el volante.*

Qué importa que don Simón
tenga millones de renta
si en la mejor ocasión
le faltan las herramientas
y ésas se las presto yo.

Dentro de una media hora vería las luces de Madrid. Conocía bien el terreno. A la luz del cuadro alargó una muñeca y vió la hora: las cinco menos veinte. Llegarían a Madrid antes de las primeras claras, y hasta el jueves, en un paréntesis de dos días, no tendría que conducir la rubia hacia otra plaza de toros. Era martes. Hasta el jueves no se celebraba la corrida de la Policía. Quedaba el miércoles libre y, además, el jueves la corrida era en el mismo Madrid. Se alegraba por Manuel, acostado ahora en la parte trasera de la rubia. Un día de cama iba a hacerle mucho bien al

muchacho. A él, a Efraín, le daba igual trabajar un día más que menos. Todo o casi todo le era ya igual a Efraín. El sólo tenía que conducir la rubia de noche o de día, sacar unos billetes de avión, atender algunos detalles por los hoteles, estar pendiente de los "afeitados" que se pudieran y de las conferencias telefónicas, y luego, en la plaza, andar con los avíos entre barreras, para arriba y abajo. Llevaba doce años de mozo de estoques y ésta era la tercera temporada que se los servía a Manuel Cantero. Veinticinco años atrás su nombre había estado en los carteles, ya de novillero con caballos, por las esquinas y las tabernas de Almadén, de Castilleja de la Cuesta, de Santa Cruz de Mudela. Efraín prefería no pensar en esto. A él le daba ya igual todo. Muchas de sus noches eran así, oyendo los vagos ruidos del campo, solo al volante o con don Rafael al lado y siempre con Manuel arrebujado atrás, entre las sábanas. Y siempre con el oído atento al miedo de la avería, del accidente. De día, guiando entre las multitudes que iban, como ellos, camino de una plaza de toros cualquiera; el río de la gente, con su cara y sus trajes sobre poco más o menos iguales; un patio de caballos con don Rafael apareciendo invariablemente tras de sus puertas. Y también allí, en los patios de caballos, los amigos viejos de cada sitio.

—Tú siempre tan terne, Efraín.

"Manteca", en El Puerto; Pablo López "El Malagueño", en Bilbao; "El Luiti", en La Coruña; Ricardo Antúnez, envejecidísimo, pidiendo a voces la sepultura, en Valladolid; "Maera" y Salvador Sacristán, en Barcelona; Santibáñez el Vasco, el que primero había sido boxeador y luego matador de toros dos temporadas, hasta que uno le echó abajo una pierna, en Linares; Isidoro Flores, en Huelva.

—Tú siempre tan terne, Efraín.

Y la gente de invierno en Madrid, cuando no había más trabajo que ver a don Rafael y a Manolo cada diez o quince días por si había novedades en el asunto de ir a América y pasar el día de acá para allá, en su cuarto de soltero viejo de los pensión, o de billar en billar y de tasca en tasca de la calle de la Victoria, recogiendo noticias del ambiente del toro y echándose unas medias botellas al dominó con los compañeros. A veces había que ir a alguna tienta o a un festival invernizo.

—Tú siempre tan terne, Efraín.

De lo que nadie tenía por qué hablarle era de su cansancio. Le veían siempre de broma, siempre con «Jarilla», en Madrid. «Jari-

lla», el bailaor gitano cojo. «Jarilla», el hombre de la risa. La última vez había estado contándole una película sobre un pescador indio que lucha debajo del agua con un pulpo gigante.

—Iba primero por las esponjas, y luego con la codicia de las perlas, que se ahogaba ya, echando pompas, hasta que se mete en la cueva y se le echan encima esos mil duros de pulpo.

Pero todo esto era en invierno, y ahora, en plena temporada, lo que importaba era no fallar en nada, no tener que oír a don Rafael y procurar que, por su parte, le rodaron las cosas a Manuel de la mejor forma posible. Bastante tenía el muchacho con lo que tenía, la mala racha. Siempre con él en la rubia. Manuel sentado y vestido de torero sin hablar, entre las apreturas de los abultados trajes de luces de la peonada, o durmiendo atrás como ahora, reventado, camino de otros dos toros y con el ojo de don Rafael encima, el hombre que lo estaba aupando y atracando, exprimiéndolo y enriqueciéndolo, el que no ponía más que la cara y la habilidad donde el otro ponía el cuerpo y la sangre. También ahora le tocaba a Manuel ir durmiendo atrás, en el catre de la rubia, con un sueño movido y rendido, mientras que en un buen hotel de Bilbao, en el "Carlton" o en el "Gran Vía", estaría también durmiendo, pero en su cama, el hombre gordo, o acabando de tomarse un buen café para cerrar la noche pasada al fresco, y encendiendo un puro. Don Rafael cogería, para volver a Madrid, el avión de la mañana que ya empezaría a clarear. Se había quedado en Bilbao sólo para el asunto de los contratos y seguramente que sacaría en Bilbao una o dos corridas de la Feria para Manolo, aunque en Vitoria tampoco había estado bien. Don Rafael era un hombre que conocía su oficio. Efraín lo sabía y también que todos estaban comiendo de él, aunque él, don Rafael, comiera por todos y lo de todos.

Pegada a la raya del horizonte, por la banda izquierda de la carretera, se despabilaba lentamente una cinta débil de claridad. Manuel se revolvió entre las sábanas, y Efraín oyó luego cómo se desperezaba largamente.

—Qué, ¿dormiste?

—Así, a ratos. ¿Queda mucho?

—Que va, una media horita. ¿Y ese cuerpo?

—Mal.

—Pues lo de esta tarde no fué más que un porrazo.

Efraín no sabía ya qué tono darle a la frase ni cómo cabían ya tantos porrazos en un cuerpo tan pequeño. Ahora esperó, como

siempre, el comentario de Manuel, también el de costumbre: "¡Si yo no sé cómo fué!», o bien, »Que me equivoqué al tentarlo por la izquierda", o "Era más manso que su padre". Pero después de una buena pausa, y como hablando para el aire, Manuel sólo dijo:

—Ya no soy el mismo.

Efraín trató de animarle.

—A ver si te duermes, chinche, que eso es lo que te hace falta a ti: dormir. Que si te pones triste te echo a un charco de estos para que te aclares, o a la cuneta.

Efraín sabía que sólo con el tono de su voz ya podía hacer a veces sonreír a Manuel.

—No salgas con que no vas cómodo ahí. Tú cabes en un dedal. ¿O es que los nervios te estiran?

Pero Manuel callaba.

Efraín casi podía verlo, sentado en la oscuridad, entre las sábanas revueltas y con el pijamo a rayas, respirando con la barbilla apoyada contra el pecho.

—Lo que tienes es que irte arreglando ya para pasar la calle. Y en Madrid a dormir, a dormir.

Un chotacabras cantó junto a la cuneta.

—¿Es que te duele la cabeza?

Pero Manuel seguía callando. En el terso azul negro del cielo del fondo apareció entonces, confusa, como pegada a la tierra, una constelación polvorienta y desconsolada, que las curvas y las cuestas de la carretera iban enseñando y escondiendo.

—Mira, Madrid—dijo Efraín.

Y sintió que una mano de Manuel se le posaba en un hombro.

—Efraín, ¿cuándo te enamoraste tú?

—¿Yo? Setecientas veces. Es muy bonito, aunque se sufra. ¿Por qué me lo dices? Porque tú estás ahora enamorado de la señorita de Sevilla.

—¿Tú crees que me saldrá algo bien? Yo lo que no quisiera es torear en uno o dos meses. Estoy matado.

—Tú verás. ¿Y don Rafael?

—Yo creo que ella me quiere, ¿sabes?

—Pues levántate ya y empieza a cortar orejas para ella. Es el único modo. Ya sé quién es, ya.

—Tú te enamoraste mucho, Efraín? Ella es un rato buena y sabe de todo. Mucha educación.

—Corta una oreja el jueves para ella, en la corrida de la Policía; eso es todo lo que tienes que hacer.

—Yo no sé ya si sirvo. Estoy matado.

—Tú ponte. ¿No vas a servir?

—Lo que yo no sé es cómo no me ha matado ya un toro una tarde de éstas.

Efraín se puso serio. Estaba con un nudo en la garganta.

—Porque eres torero—dijo—. Eso es lo único que yo entiendo. Te conozco desde que tenías quince años. Porque eres torero hasta arrastrando por el suelo, por eso.

—Vete ya.

VII.

—Lo voy *a hacer.*

La voz de ella sonaba sólo como un rumor. Pero, de todos modos, como un rumor firme.

—Yo lo voy a hacer.

El hombre alto y calvo, de distinguido y combativo aspecto, no procuraba ya más que ordenar la situación. Hasta el momento no había pensado más que en atajarla de un golpe. Pero no había conseguido mantener su actitud después de los primeros cinco minutos. Ahora aspiraba a ordenarlo todo de la mejor manera posible y luego se vería. Contempló otra vez a la muchacha, sentada frente a él. Al otro lado del gran diván de tela mate, con el codo apoyado en su brazo izquierdo, el joven bajito del vestido gris mantenía una pequeña, vaga y dolorosa sonrisa. De vez en cuando se tocaba el poblado bigote y alzaba una mirada lenta e intensa, como entre enardecida y temerosa, a la muchacha sentada junto a él.

—Yo lo quiero y lo voy a hacer.

Ahora ella lloraba más. No había dejado de hacerlo desde el principio.

El hombre trataba de hacer sus palabras muy medidas y persuasivas, sin que la lentitud consiguiera llevarles un lejano aire de inseguridad.

—Hija, tú lo querrás —dijo—; pero tienes que considerar, sobre todo, dos cosas. Nada más que dos. Te hablo como padre y como amigo. Tú estás en la edad de hacer lo que te parezca y yo no puedo impedirlo ni tampoco hacer mayor el escándalo...

—El escándalo está ya hecho—cortó el muchacho del traje gris—. Todo Sevilla está ya en lo de la señorita y el torerito.

Se oía muy lejos en el aparato de radio de la cocina, el rasgueo de una guitarra.

—Pero tú no puedes olvidar quién eres ni quién es tu familia.

Hay que saber sacrificarse, y eso es lo primero. Lo otro es que pienses lo que haces. ¿Quién es ese muchacho? ¿Está a tu altura y en tus condiciones? ¿Un pobre torero que le fusilaron al padre y que su familia...?

Ella lloraba en silencio, con la cabeza alta. La luz de la gran lámpara portátil, suspendida sobre el grupo, pestañeó tres veces y luego se fué debilitando hasta apagarse de un golpe. No se oía más que el hondo y pausado respirar de la muchacha. Llegó desde el otro lado del sofá, falsamente serena, despaciosa, temblona, la voz del joven del traje gris:

—Si haces eso, desde luego, no cuentes más conmigo para nada. Para nada.

Cuando la luz volvió súbitamente, con toda su fuerza, ella estaba ya en otra posición y también en otra actitud, sentada muy al filo del diván, con una mano en el borde de la falda y mirando serenamente a los dos hombres. Su padre estaba ya en pie, extrayendo un "Player's" de la pitillera. No iba a hablar más del asunto y ella lo sabía. No iba a añadir ya ni un "Piénsalo" a todo lo que había dicho. Por otra parte, ella tampoco tenía mucho que añadir a sus palabras. Pero el padre estaba demasiado seguro del efecto de las suyas y también del peso de la familia.

VIII

El vestíbulo del hotel, *a media mañana, presentaba un aspecto correcto y aburrido, contra el bullicio exterior de la Gran Vía, y los cuatro periodistas que conversaban en voz baja junto al ala izquierda de la escalera se animaron al ver aparecer por el primer rellano la figura del hombre con ancha corbata roja que descendía los escalones con toda la afabilidad y la rapidez que le concedían sus ciento dos kilos.*

Se adelantó Antonio Granada, de "El Toreo".

—Buenos días, don Rafael. ¿Qué, y ese matador?

El hombre, rodeado por los redactores, repartió palmaditas. Hablaba con el ceño consternado.

—Lo siento, amigos, pero hoy no podrán verlo. Esta fatigado el hombre.

Se empinaba Isaac Martínez, de "La Tarde".

—Pues yo necesito algo para mi entrevista de esta tarde; si no, se la hago a usted.

—Eso sí, cuando usted quiera.

—Yo no quería más que hacerle dos preguntas a Manolo —aventuró Ribacorta tras de sus gafas oscuras—. Con dos o tres voy bien.

—Pero no es posible, amigo mío. Mañana, mañana, todo lo que queráis. Pueden decir todos, eso sí, que Manolo trae una moral tremenda. Mucha. El a Madrid se lo debe todo y eso no puede olvidarse, claro.

* * *

La noche, que cae por igual sobre los dormidos y los despiertos, sobre los que aceptan su mandato y sobre los que pelean con ella como pueden, vagaba al otro lado de los cortinajes parados, llena de calina y silencio. Algún taxi ruidoso, el distante golpe del chuzo del sereno en la acera, aminorados por los diez pisos que separaban la habitación de la calle, prolongaban el eco hasta la cama. Manuel se preguntaba aún por qué acababa de hacer aquella llamada telefónica. Unas manzanas más abajo, las taquillas y los quioscos de reventa de la calle de la Victoria, en la quieta soledad de la noche, parecían desmentir su estampa de la tarde y también la que presentarían a la mañana siguiente con el vaivén afanoso de los buscadores de entradas. Un gato soñoliento cruzó de la luz a la oscuridad, hacia la travesía de Espoz y Mina. Por la Puerta del Sol dos taxis embalados parecían perseguirse hacia la calle Mayor, y las campanas de una torre dejaron caer en la calle de la Montera, penosamente, melancólicamente, los cuatro golpes de la hora, y luego, más apagada, la media.

Efraín batió las palmas otra vez. El sereno tardaba en llegar. Cuando lo hizo a la carrera miraba tímidamente.

—Usted perdone, pero es que estaba muy ocupado por la Red de San Luis.

Después de las explicaciones al conserje y a sus bostezos, el ascensor del hotel de la Gran Vía se deslizaba tan suavemente como si lo aupase el aire mismo, y el seco chasquido de la luz central, reencendida desde abajo por el sereno, lo alumbró todo cuando Efraín andaba tanteando el rellano en busca del interruptor. Por debajo de la habitación 313 no se veía luz. Efraín golpeó con los nudillos y entró sin esperar más.

Manuel estaba sentado en la cama, retirando la mano de la lámpara, y Efraín, con las manos en los bolsillos, avanzó excitado hacia él.

—¿Pero qué te pasa?

Manuel se restregó los ojos.

—Pues que tenía que hablar contigo, Efraín. Como me dijiste que no puedes dormir... y yo estaba igual... Vi que estaba la noche buena... Ahora, cuando te vayas, puedes estarte durmiendo hasta las once.

—Te lo has creído. Mañana a las nueve tengo que estar ya en planta. ¡Pues no queda nada para mañana! ¡Mira que levantarme! Pero venga, venga...

—No es para hablarlo así, sino como ayer noche en la rubia. No es que tenga nada especial que decirte, no sé. Tenía que hablar con alguien, oye.

Efraín iba poniéndose blando. Seguía en pie.

—Mañana tendría que hacer alto en Madrid—dijo Manuel—. Pero es que estoy hecho una m...... ¿Qué ganado es?

—No lo sé, son andaluces. Eso sí lo sé.

—¿Son los urquijos?

—Me parece que sí. ¿Por qué?

—Y los otros son—decía Manuel como hablándole al aire—Reina y ese extremeño.

—Eso es.

—Pues yo tenía que hacer algo mañana. Lo que pasa es que no me ayuda nada, estoy hecho polvo.

Efraín se sentó a los pies de la cama.

—La muchacha—dijo.

—La muchacha y todo—dijo Manuel—. Y la falta de sitio. Tú estás viendo todas las tardes que no puedo, maldita sea.

—Desde luego mañana tendrías que cortar oreja—habló Efraín—. Yo no soy don Rafael, pero esta vez te lo digo porque lo veo. No hay más remedio, amigo.

Movía la cabeza, mirándolo sobre las cejas canas.

—No hay más remedio, no hay más remedio.

—Si me sale un urquijo a gusto y tengo fuerza, pues le doy dos carreras y le empalmo seis naturales y dos cortes buenos. Y si me echa mano, pues p'alante. Madrid me quiere, Efraín, ¿no es verdad? ¿A que sí? Mañana puede acabarse todo, ¿a que sí?

—Claro que sí. Venga a ello.

—Tú sí eres amigo y sabes que es verdad. Como sabes que estoy hecho una baba, una nada. Me caigo con un soplido o, de pronto, me encuentro delante del toro con que no sé levantar cabeza. Y el dinero, y don Rafael, y las palizas. Y ella. La gente que

quiere ayudar, pues como no está por dentro de uno, lo que hace es hundirlo a uno...

—No...

—Pero si yo mañana pudiera... Efraín, si no veo a ese hombre, si estuviera más fuerte, yo que sé. Tiene que haber algo que empuje, una ilusión, un algo...¿Yo, por qué estaba bien el año pasado y éste estoy así? Me hace gracia eso de don Rafael: "la gran temporada" ¿De qué, a bronca por tarde?

—Lo que yo te digo es que eres un torero—dijo Efraín—. Menos hablar más y a lo tuyo. No pienses tanto.

—Sí, sí, el año pasado no pensaba y por eso me iba bien—dijo Manuel—. De manera que son urquijos y que voy de tercero. En ése podría ser el taco, si pudiera.

—Tú ponte.

—Efraín, ¿cuánto llevaré ya ganado este año? ¿con cuánto se queda don Rafael? ¿Lo sabe alguien fuera de él? Yo no sé nada, nada; yo no hago más que firmar y salir.

Efraín desviaba la vista.

—Que es lo que hacen los matadores de toros buenos—dijo—. Tú ponte.

—Son los urquijos, oye. No es cualquier cosa.

—Bueno, que me voy.

* * *

En la acera, al olor de los avíos toreros colocados dentro del coche, algunos errantes y curiosos esperaban la salida de la cuadrilla.

—Es Manolito Cantero.

—No, debe ser Reina.

Al otro lado de la ciudad, la plaza de toros y sus contornos eran ya un nervioso hervor de gentes, vendedores y coches llegados desde todos los barrios. El "No hay billetes" campeaba en los carteles inmediatos a las taquillas, de las que sólo una permanecía abierta. Cada pequeño y desteñido quiosco de reventa, sitiado por la gente, parecía una mosca atacada por las hormigas. Algún caballo de la Policía Armada caracoleaba sobre los baldosines, y, al fondo, tras las últimos desmontes, se veía el campo verde, igual que un deseo, con sus tranquilas lomas extendidas y sus torres metálicas de alta tensión.

Por la ventana del hotel, entre el bloque espeso de los edificios del centro, aparecía a lo lejos, a trozos, la tierra marrón y desnuda.

Don Rafael acababa de salir para la plaza. Quedaban con Manuel dos peones, tres amigos y Efraín. Los amigos parecían a punto de marcharse y el mozo de estoques mantenía la puerta abierta para que lo hicieran. Uno de ellos, al ganar la salida, derribó con el codo una estampa del pequeño altar alumbrado, se inclinó a recogerla, la besó y la puso de un golpe sobre la cómoda.

—Ea, hasta ahora y buena mano.

—Hasta ahora.

Alguien se cruzaba con los amigos y se detenía temerosamente en la puerta.

—Ya está aquí otra vez ése—dijo Manuel.

Era un hombre menudo, de cara muy sufrida y como de cincuenta años, con una chaqueta blanca muy sucia y una gran expresión de tristeza en los ojos de pez. Efraín le empujó con él hacia el pasillo y cerró la puerta tras de sí. Sostenía al hombrecillo con una mano, como reteniéndolo y echándolo al mismo tiempo. Con la otra se anduvo en un bolsillo lateral de la americana y sacó una entrada.

—Anda, vete ya con Dios.

El hombrecillo pestañeaba con los ojos humedecidos, mirando la entrada en su mano.

—Gra... gracias. Muchas gracias.

—Adiós.

Al regresar a la habitación, Efraín señaló con los ojos la puerta a los peones.

—Bueno—dijo Zurito—, nosotros esperamos abajo.

Manuel estaba echando un pitillo a la ventana. Desde una terraza fronteriza, tres niños y una niña le miraban inmovilizados, como en éxtasis. Del cigarrillo cayó al chaquetín blanco y oro un dedo de ceniza. Efraín la sopló y se plantó ante Manuel, mirándole firme e interrogativamente.

—¿Qué?

—Psss...

—¿Cómo psss*?—preguntó Efraín.*

—No ando bien.

—Bueno, a no pensar más.

Mientras esperaban el ascensor, un matrimonio extranjero, de edad, se detuvo a mirar a Manuel de hito en hito. Sonreían como bobos.

—Parecen suecos o ingleses—dijo Efraín.

Al cruzar el vestíbulo, Manuel tuvo que firmar cuatro autó-

grafos a unas chicas jóvenes que se acercaron con las plumas tendidas y otro a un botones. Se le veía hundido. En la calle, su presencia despabilaba a los curiosos de la acera.

—¿No ves como era Manolo Cantero?

—Le están pegando bien los toros y lleva una racha fatal.

El motor del automóvil estaba ya en marcha, y Efraín, que venía algo rezagado, vió que un ordenanza le hacía unas señas desde dentro, volvió sobre sus pasos y desapareció por la puerta giratoria. Manuel se acomodaba apretadamente dentro del coche, entre la peonada. Todo el cielo y el aire de la Gran Vía aparecían vastos y polvorientos, anegados en la plena luz. El hombre sentado al volante hizo sonar impacientemente el claxon. Efraín bajaba ya, casi a saltos, los cuatro escalones del hotel. Siguió corriendo también por la acera. Al llegar hasta el coche apoyó una mano en la baca, con un gesto rápido y habitual, y empujó hacia dentro la atada espuerta de los trastos. Luego dió la vuelta y ocupó de un portazo su sitio, junto al conductor. El coche empezó a deslizarse suavemente. A Efraín, vuelto hacia atrás en su asiento agitadamente, con la cara llena de risa vuelta hacia Manuel, le estaban observando todos. Alargando un brazo, Efraín puso algo entre las manos del matador. Luego le palmeó una rodilla y le habló con los ojos relucientes y como lo hubiera hecho un chico de diez años:

—Toma, es para ti. Viene urgente. Carta de Sevilla.

Fernando Quiñones.
Ciudad del Pino, 12 (Peñagrande).
MADRID

(Ilustraciones de E. Alcoy.)



LA BIOLOGIA MATEMATICA COMO TEMA DE NUESTRO TIEMPO

POR

DARIO MARAVALL CASESNOVES

En el transcurso del tiempo, las matemáticas han ido invadiendo cada vez con mayor intensidad el campo de las ciencias de la naturaleza, ya no solamente la mecánica y las distintas ramas de la física, la astronomía y el cálculo de probabilidades, sino también la geología, la química e incluso la biología.

En la íntima colaboración entre las matemáticas y las ciencias de la naturaleza se observa uno de los ejemplos más claros y notables de simbiosis. De las últimas toman las primeras un problema concreto y particular, el cual, mediante un proceso de abstracción y generalización con el concurso de hipótesis simplificadoras, gracias a las cuales resulta accesible su estudio, se convierte así con relativa frecuencia en el origen de un nuevo capítulo de las matemáticas. Gracias a la existencia de estos variados y múltiples problemas que han planteado y siguen planteando los fenómenos naturales, es como se ha podido conseguir en el transcurso del tiempo el espléndido desarrollo de las matemáticas modernas. Mas a cambio de estos beneficios recibidos de las ciencias de la naturaleza, las matemáticas devuelven a éstas sus problemas resueltos y discutidos, prevén nuevos fenómenos y guían y conducen a estas ciencias por el buen camino, indicándoles cuáles son los senderos estériles que no conducen a resultados satisfactorios.

Creo que muchas ramas de las matemáticas no se han desarrollado todavía, o lo han hecho muy tardíamente, porque no se han presentado, en la etapa inicial de las ciencias de la naturaleza, problemas que requiriesen para su solución el conocimiento de tales materias; de ahí, por ejemplo, el gran retraso con que se han desarrollado las geometrías no euclídeas.

Otras veces, las abstractas teorías matemáticas permanecen como algo que únicamente se da en la mente de los matemáticos, sin ninguna razón práctica de existencia; pero después de un plazo más o menos largo parece como si estas ideas y métodos despertasen de su letargo, para dar la solución de un intrincado problema de la naturaleza, que si no fuese por esta teoría matemática hubiera seguido siendo un misterio para la mente humana.

Si hojeamos algunas de las grandes revistas de las ciencias de la naturaleza, observamos que unos artículos, los menos, están llenos de fórmulas matemáticas; otros, por el contrario, carecen completamente de ellas, y en unos y otros se tratan cuestiones similares; responde ello al gran adelanto conseguido en los tiempos actuales por el método matemático y el experimental. Desde el instante en que existen dos métodos, y los dos son fuente de resultados concretos, surge inevitablemente la competencia entre ellos y la polémica sobre las excelencias de uno y de otro, sobre a cuál hay que conceder prioridad. Polémicas que, a mi juicio, más confunden que aclaran, y que generalmente plantean una interrogante pueril, absurda, porque se debe esencialmente a la coexistencia de ambos métodos el desarrollo extraordinario conseguido hoy día por la física, y que ya comienza a dar sus frutos en la química y la biología.

Un refinamiento en la técnica experimental puede ocasionar, y ocasiona casi siempre, un gran adelanto en el pensamiento científico, porque al descubrir un nuevo hecho permite comprobar la veracidad o falacia de las proposiciones obtenidas por vía deductiva, y, por tanto, decide el abandono de unas teorías científicas por erróneas o incompletas, o la confirmación de otras por poder explicar o prever un nuevo fenómeno.

El conocimiento de una nueva teoría matemática, si es adecuada, permite al científico la solución de un problema concreto y determinado, de otra forma irresoluble, y hace posible desarrollarse en proporciones muchas veces imprevisibles ciertas ramas de la ciencia natural.

Realmente las relaciones entre las matemáticas y la física son muy antiguas, tan antiguas que ya eran conocidas de los griegos. Así, por ejemplo, Arquímedes utilizaba paralelamente razonamientos geométricos y mecánicos en sus demostraciones. Por el contrario, las relaciones entre las matemáticas y la biología son muy modernas (seguramente se puede fechar su iniciación hacia la mitad del siglo XIX), pero solamente desde hace unos treinta y tantos años es cuando estas relaciones se han hecho más íntimas, hasta el punto de que algunas partes de la biología, tales como la biocinética, la biofísica y la genética de poblaciones más bien parecen un capítulo de la matemática en su exposición y desarrollo que de la biología pura; son tan matemáticas, pudiéramos decir, como pueda serlo la física teórica.

La obra de John Graunt, de fines del siglo XVII, me parece que

no puede considerarse de biología matemática propiamente dicha. Ni tampoco las de Huygens y Halley en este mismo siglo, así como las de Süssmilch y Deparcieux en el XVIII. Son, a lo sumo, intuiciones o precedentes.

Esta penetración de las matemáticas en el campo de las ciencias de la naturaleza no se realiza de manera brusca, sino paulatinamente, por etapas sucesivas; en una primera de ellas, los científicos, de manera tímida y balbuciente, comienzan por el planteamiento analítico de un problema particular, frecuentemente mediante la elaboración de modelos ideales algo ingenuos por su simplicidad, y toman de las matemáticas solamente un método particular, el que es necesario para la resolución del problema concreto que se han planteado, y una vez resuelto éste, devuelven el método a las matemáticas, se olvidan de él, que solamente ha jugado un papel meramente auxiliar de instrumento necesario o conveniente, pero nada más, sin que de este encuentro entre la matemática y la ciencia natural haya habido intercambio de ideas nuevas o conceptos, o mejor dicho, cesión por parte de las matemáticas.

Así es que, vista desde lejos, la panorámica que ofrece la aplicación de la matemática a las ciencias de la naturaleza, en esta primera etapa, es decepcionante; pudiéramos decir que produce más bien una sensación de mareo que de satisfacción estética intelectual, porque únicamente se contemplan multitud de métodos dispersos sin ligazón alguna entre ellos, aplicados un poco sin orden ni concierto en la resolución de problemas aislados. El panorama es parecido al que ofrecía el análisis matemático en el siglo XVII antes del descubrimiento por Newton y Leibniz del cálculo infinitesimal.

Sin embargo, en esta etapa se ha conseguido algo muy grande; se ha roto el hielo, se ha puesto en marcha un aparato de potencia colosal para el progreso de la ciencia, y que una vez puesto en marcha ninguna fuerza es ya capaz de detener. Por esta razón, y por el derroche de ingeniosidad y talento que se ven obligados a desarrollar, es doblemente digna de elogio la labor de estos pioneros intelectuales. Esta labor no es de tiempos pasados, sino que es de todos los tiempos, al menos mientras el hombre no renuncie al progreso de la ciencia que supone la matematización de la misma, plan éste que ya era esbozado por lord Kelvin, que decía con palabras que merecen figurar en la primera página del libro de la filosofía natural: «Cuando se puede medir aquello sobre lo que se

habla, expresándolo en números, entonces se sabe algo sobre eso, y cuando no se lo puede medir, cuando no se lo puede expresar en números, entonces el conocimiento es escaso e insignificante. Puede ser el comienzo del conocimiento, pero apenas puede decirse que el pensamiento ha alcanzado el estado de ciencia.» Como es natural, lord Kelvin se refiere a calidad y cantidad en el sentido clásico, o mejor dicho, vulgar de la palabra, como dos ideas claramente distintas, sin entrar en las sutilezas del profundo análisis a que las ha sometido posteriormente Gonseth en su obra *Los fundamentos de las matemáticas*.

Merece la pena destacar este interés por el individualismo científico, en momentos como los actuales, en que el culto excesivo a la labor por equipo amenaza con una especie de colectivización, y con ahogar la individualidad en la investigación, que ha sido siempre y creo seguirá siendo el impulso motor del avance de la ciencia.

Esta insatisfacción intelectual, a la que antes me refería, estimula las naturales tendencias de los sabios a la generalización y a la unificación de los conocimientos científicos, y se pasa así casi siempre, sin discontinuidades, a veces casi insensiblemente, a una segunda etapa en la que la preocupación fundamental es la elaboración de estructuras abstractas, independientes de las ciencias particulares que constituyen el substratum de las mismas, con objeto de incluir en su seno los múltiples métodos que actualmente se utilizan en la resolución de problemas que, aunque aparentemente sean muy distintos y apartados entre sí, estriban sus diferencias únicamente en el significado concreto que se dé a los simbolismos matemáticos que constituyen como el abecé de los métodos previamente desarrollados en su primitiva pureza. Con ello se puede conseguir un doble objetivo: de una parte, una máxima economía de pensamiento no en el sentido de Mach, sino en el más vulgar de un ahorro de esfuerzo intelectual, permitiendo abarcar a una misma persona un campo más amplio de actividad científica con el mismo trabajo, y de otra parte, el establecer un lazo de unión entre fenómenos, que hace posible aplicar los conocimientos adquiridos en un cierto sector de la ciencia a otro más atrasado, sirviendo así a su progreso, ya que de esta manera puede irse haciendo la ciencia por partida doble.

En esta fase las ciencias de la naturaleza se parecen mucho a las matemáticas, especialmente en el lenguaje utilizado; sin embargo, aún existe una diferencia muy notable: estas últimas, en su pu-

reza parten de un cierto número de postulados relativamente reducidos, y de definiciones precisas e inequívocas, a partir de las cuales mediante las leyes de la lógica, por una serie de razonamientos encadenados más o menos larga, se van deduciendo los teoremas que constituyen el cuerpo de doctrina de las matemáticas, sin intervención de elementos ajenos a ella; por el contrario, en sus aplicaciones a las ciencias de la naturaleza, es característico que a intervalos más o menos espaciados, el científico se vea obligado a introducir unas nuevas hipótesis secundarias, en determinados puntos cruciales para poder seguir adelante, hipótesis secundarias que introducen elementos ajenos a la matemática, y que resultan de una continua combinación de generalización, sin la que no es posible la ley científica, y de restricción, sin la cual no hay posibilidad de establecer una correspondencia entre las ideas puras y los hechos del mundo real que les sirven de imagen, y que materializando los modelos científicos hacen a éstos aptos para las aplicaciones prácticas.

En una tercera etapa, la más perfecta de todas, a la que tienden asintóticamente las ciencias de la naturaleza, la matematización es ya completa; es cuando se consigue establecer la axiomática, se sustituyen los conceptos vagos y poco precisos por conceptos perfectamente definidos, cuyo comportamiento o medida está sujeto a leyes inmutables que permiten construir un sistema cerrado capaz de progresar y evolucionar por la aplicación al mismo del esfuerzo del talento humano, pero éste ya no tiene que inventar nada nuevo, sino simplemente que descubrir. Las verdades están ahí como enterradas, y los sabios se limitan simplemente a irlas desenterrando. Todas las verdades que se van obteniendo por vía deductiva, son eso: verdades, con tal de que no exista error en el razonamiento o en el cálculo que ha servido para establecerlas. Ellas son eternas, no tienen nada que temer; el paso del tiempo las respetará. Tienen una doble existencia, existen en el mundo de las ideas puras, pero existe también una realidad trascendente de que deben ser fiel imagen, y puede darse la quiebra de que habiendo partido en el punto inicial de la elaboración de esta axiomática, de una cierta correspondencia entre el mundo exterior y real y el mundo ideal científico, posteriormente deja de cumplirse esta correspondencia. Se produce una ruptura, un desacuerdo entre hechos comprobados experimentalmente y proposiciones deducidas por razonamientos. Entonces se dice que la ciencia está en crisis,

Tal fué lo sucedido con la física clásica al advenimiento de la física relativista y de la física cuántica.

Conviene, pues, estar en guardia respecto a esta moda actual por las axiomáticas. Porque si bien con ellas se introduce el rigor, y es posible construir estructuras lógicas sin contradicción interna, libres de ser contaminadas por el error; sin embargo, ello no quiere decir que se esté a salvo de crisis, porque ésta se produce no infiltrándose a lo largo de las cadenas de razonamientos, sino, por el contrario, en los mismos cimientos, en que los postulados sean los que dejen de ser, verdaderos, entendiendo por vardaderos que haya esta correspondencia entre lo deducido y lo experimentado. Esta fase de la axiomática fué conseguida por la mecánica racional clásica, y el cálculo de probabilidades, tras los trabajos de la escuela frecuentista de Von Mises, y de la dirección opuesta de Kolmogoroff, la más universalmente aceptada en nuestros días. Porque, en mi opinión, el cálculo de probabilidades se distingue de las demás ramas de la matemática en que su origen es empírico y sus proposiciones comprobables por la experiencia. Normalmente se pueden proyectar modelos materiales que se comportan al azar de acuerdo con las leyes del cálculo de probabilidades. A mí me parece que esta diferencia entre el cálculo de probabilidades y las restantes partes de la matemática subsisten, aun cuando se adopte respecto a ésta la actitud «operacional» de Bridgman, que en su obra *La naturaleza de la teoría física* afirma: «La matemática es, en último análisis, una ciencia experimental.»

Esta axiomatización no ha sido conseguida todavía en el campo de la biología de una manera satisfactoria, a pesar de que en ciertos sectores muy limitados de la misma se han realizado ensayos muy ingeniosos. En este sentido es muy importante la obra de Woodger y Tarski *El método axiomático en biología.*

Las partes de las matemáticas que actualmente encuentran mayor aplicación en biología son: la teoría de las ecuaciones funcionales (ecuaciones diferenciales, entre derivadas parciales e integrales), la estadística matemática (especialmente los métodos de planificación e interpretación de experiencias), el cálculo de probabilidades superior (en especial, la teoría de los procesos estocásticos y de las probabilidades en cadena). Aparte de estas teorías se ha iniciado ya la aplicación a la biología de otras varias, unas del tipo del análisis matemático ordinario funcional, tales como el cálculo de variaciones, la geometría diferencial, la topología, etc., y otras del tipo del cálculo de probabilidades, como lo

es la teoría de los juegos de estrategia o juegos mixtos, en los que interviene junto al azar la habilidad de los jugadores.

Uno de los primeros intentos de aplicar las matemáticas a la biología lo constituyen los ensayos iniciados en el siglo XIX de establecer la demografía humana sobre una base racional de someter a leyes cuantitativas el crecimiento de la población. Pero estos intentos más que por los aspectos puramente biológicos de la cuestión se interesan por los actuariales, por las aplicaciones a los seguros y a las ciencias sociales.

A estas investigaciones está vinculado como pionero el nombre de Quetelet y su célebre obra *Ensayo de física social*.

Pasó un período de tiempo relativamente largo, hasta hace treinta y tantos años, en que se extendieron estos trabajos en grande por Lotka y Volterra a la demografía de los demás seres vivos, estableciéndose la teoría matemática de la lucha por la existencia que utiliza el aparato técnico de las ecuaciones diferenciales e integrales. No son ellos los verdaderos creadores de esta ciencia, sino que anteriormente una pléyade de investigadores se ocuparon fragmentariamente de problemas de equilibrio demográfico entre diversas especies coexistiendo en un mismo medio. Este término de lucha por la existencia está tomado de Darwin, quien en su obra *El origen de las especies* considera entre los factores más importantes de la selección natural el de la lucha por la existencia, que él hace coincidir precisamente con la competencia que se establece entre individuos de dos o más especies que se disputan entre sí una misma alimentación. Pero Darwin observó que no solamente la alimentación es la única causa de la evolución del número de individuos de una especie, sino que también depende del número de individuos de otras especies que se alimentan de la primera, y ya intuyó una ley, posteriormente establecida por Volterra, por vía puramente deductiva: la ley de la perturbación de las medias por destrucción (sobre la que más adelante volveré), según la cual. la destrucción de un cierto número de individuos de una especie. si va acompañada de otra proporcional de individuos de especies que se alimentan de ella, no solamente hace que no disminuya esta especie, sino, por el contrario, hace que aumente, y citaba como ejemplo característico el de la práctica de la caza en Inglaterra, que por la destrucción de las especies de presa hace que las útiles aumenten en vez de disminuir, a pesar de ser también ellas cazadas. No obstante, como veremos más adelante, esta ley, que pu-

diéramos denominar de Darwin-Volterra, no está todavía plenamente admitida.

A Möbius, en 1877, se debe la introducción del concepto de asociación biológica o biocenosis, entendiendo por tal un conjunto de especies e individuos que viven en un mismo medio y sujetos a ciertas relaciones interespecíficas, tales como lo son el disputarse una misma alimentación o el ser las unas presa de las otras. Este concepto de asociación biológica es de importancia extraordinaria en la moderna teoría de la lucha por la existencia; es la base de la misma; desempeña un papel que recuerda el de los sistemas materiales en dinámica, y al igual que se pueden clasificar éstos en conservativos y disipativos, se pueden definir asociaciones biológicas conservativas y disipativas, según que se conserve o aumente en el tiempo una cierta magnitud que se define con el nombre de grado de asociación biológica, que es el equivalente de la energía en mecánica. Ahora bien, la única diferencia estriba en que mientras en mecánica la energía solamente se conserva o se disipa, según el primer principio de la termodinámica de imposibilidad del movimiento continuo de primera especie, por el contrario, en biología no existe *a priori* ningún inconveniente en que el grado de asociación biológica aumente con el tiempo en vez de disminuir.

Posteriormente, Marchal, Ghigi, Doflein, Cuénot, Hesse, Elton, entre otros, se ocuparon de la determinación de las posiciones de equilibrio que se establecen entre los números de individuos de las distintas especies que constituyen una asociación biológica, y de las variaciones que sufren estas posiciones de equilibrio si se varían las condiciones del mismo, ya sea por la introducción de especies nuevas, por la destrucción de algunas de las que componían la asociación o por causas externas, tales como las variaciones climáticas que modifican el medio.

Pero es con Lotka, y sobre todo con Volterra, cuando el problema de la lucha por la existencia ha sido establecido sobre bases matemáticas y alcanzado un desarrollo extraordinario. Las investigaciones de Lotka se encuentran unas reunidas en sus obras *La teoría analítica de las asociaciones biológicas* y *Los elementos de la biología física*; otras, dispersas en múltiples memorias publicadas en diversas revistas. Las de Volterra se encuentran en sus dos obras *La teoría matemática de la lucha por la existencia* y *Las asociaciones biológicas desde el punto de vista matemático*, así como en numerosas memorias.

La técnica matemática que se utiliza en esta teoría es la de las

ecuaciones diferenciales y la de las ecuaciones integrales, según que se tengan en cuenta o no los efectos retardados debidos a la herencia. Más adelante precisaré qué es eso de la herencia. Normalmente estas ecuaciones son bastante complicadas y las soluciones de las mismas no se conocen, salvo en un corto número de casos, por lo que se requiere el estudio cualitativo de las mismas, es decir, la investigación de las propiedades de las funciones desconocidas, que describen analíticamente el número de individuos de cada especie en el tiempo. Por esta razón es de presumir que la topología ha de tener el día de mañana amplio campo de aplicación en estas teorías biológicas.

Volterra comienza por plantearse el problema de la coexistencia de dos especies que se disputan una misma alimentación en un mismo medio, obteniendo el resultado de que una de ellas se extingue, mientras que la otra tiende a un número fijo. Llega al planteamiento analítico de sus ecuaciones mediante una serie de consideraciones teóricas más o menos convincentes, pero que en el fondo viene a ser construir *a priori* hipótesis, cuya justificación es solamente la comprobación experimental *a posteriori* de los resultados obtenidos por vía deductiva a partir de las ecuaciones. Si estos resultados coinciden con la experiencia, entonces dichas ecuaciones son correctas, o mejor dicho, sometidas a la gran prueba del experimento, no hay razón para desecharlas. Pero bien puede suceder que la sustitución de estas ecuaciones por otras distintas, sea tal que también los resultados que se obtengan a partir de las nuevas sean conformes a la experiencia, y entonces tan correcto es tomar estas nuevas como las primeras en el planteamiento analítico del problema.

Esto no es nada nuevo ni ninguna imperfección de la biología con respecto a la física, porque, por ejemplo, la ecuación de Schrödinger, en cuyo establecimiento se invierten largas páginas en justificación de la misma en algunos textos de mecánica cuántica, es en realidad una hipótesis disfrazada; se puede tomar ésta como dada *a priori* y justificarla *a posteriori* por su éxito en predecir los resultados de la experiencia.

La única diferencia entre la biología y la física estriba en que mientras para la primera existe una enorme acumulación de datos experimentales, que restringen considerablemente las hipótesis primeras a aceptar; por el contrario, en biología, a causa del enorme número de factores que intervienen, el material experimental cuantitativo que se posee es mucho menor, por lo que las hipótesis

pueden ser escogidas entre un número mucho mayor de alternativas.

Mientras que la mayor parte de los fenómenos físicos pueden ser reproducidos en el laboratorio y sujetos al control del hombre, permiten la verificación precisa de las leyes y la medida de las magnitudes dentro de unos límites de error casi insignificantes. Por el contrario, los fenómenos biológicos son difícilmente reproducibles en el laboratorio, lo que hace sumamente difícil dicha verificación, la perturbación producida por el experimentador por el mero hecho de experimentar es extraordinaria aun comparada con la que se produce en la física cuántica. La mayor parte de las veces el científico tiene que resignarse a observar la naturaleza sin poder controlar los factores que regulan los fenómenos biológicos. Ello es la fuente de esta más grande elasticidad en la elección de las ecuaciones que distingue a la biología de la física.

Las ecuaciones a que me refería de Volterra, en una primera aproximación, interpretan el crecimiento exponencial de la población o en progresión geométrica, intuído por Malthus. Y en segunda aproximación llegan a los dos resultados concretos, no previsibles *a priori*, que antes mencioné.

He aquí, pues, una primera prueba de potencia del método matemático: si no se hubiese recurrido a éste sería imposible haber llegado a conocimiento de estos resultados, por mucha imaginación que se hubiese puesto en ello.

Algo más complejo que este problema es el de la coexistencia de dos especies, de las que una es la presa de la otra. Este es el caso más simple del parasitismo que puede presentarse en la naturaleza, pero es muy interesante desde el punto de visto teórico, porque sirve como introducción a los problemas más generales; representa en biocinética un papel similar al del átomo de hidrógeno en física atómica, o al del núcleo del deuterio (el deuterón) en física nuclear. Es decir, que es el punto de partida de desarrollos más adelantados.

Para el planteamiento analítico del mismo, Volterra enuncia la hipótesis base del método de los encuentros, así denominado por él, y que utiliza constantemente en toda su teoría matemática de la lucha por la existencia. Esta idea del método de los encuentros no es nueva en la biología, sino que se encuentra ya en la teoría cinética de los gases. Según la cual, la probabilidad del encuentro de dos individuos de dos especies distintas es proporcional al producto de los números totales de individuos de una

y otra, y los incrementos instantáneos de población son funciones lineales de esta probabilidad.

Volterra estudia la integración del nuevo sistema de ecuaciones diferenciales y llega a descubrir las tres leyes siguientes: ley del ciclo periódico, según el cual las fluctuaciones de las dos especies son periódicas. Para un cierto par de valores de los números de individuos, el estado de la asociación biológica es estacionario y el equilibrio estable.

La ley de la conservación de las medias, según la cual las medias, durante un período de los números de individuos de las dos especies, son independientes de las condiciones iniciales e iguales a los números que corresponden al estado estacionario. Esta ley es, en cierto modo, una especie de principio ergódico, tan general e importante en el moderno cálculo de probabilidades y en la física estadística. Es curioso lo extendido que se encuentra en la naturalezo el principio ergódico, es decir, la independencia del presente respecto al pasado, compatible, sin embargo, tanto con el determinismo más riguroso de Laplace y de la física clásica como con el indeterminismo de la física nueva. Es una especie de fatalidad en la naturaleza, en virtud de la cual, cualquiera que haya sido el pasado, se llega al mismo presente.

La ley de perturbación de las medias, según la cual si se destruyen las dos especies uniforme y proporcionalmente a los números de sus individuos (lo suficientemente poco para que las fluctuaciones subsistan), la media del número de individuos de la especie víctima aumenta y el de la otra disminuye.

Esta última ley es interesante porque es la obtención por vía deductiva o, mejor dicho, la comprobación analítica de las intuiciones de Darwin a que hice referencia anteriormente.

D'Ancona, quien sugirió a Volterra la iniciación de estos estudios matemáticos, ha confirmado esta ley mediante el análisis estadístico, calculando los porcentajes de selacios en las pescas efectuadas durante la primera guerra mundial en el Adriático, y comprobando que estos porcentajes eran mayores que en tiempo de paz. Según la teoría de Volterra, ello se debería a que en tiempo de guerra la pesca era mucho menor en aquel mar y, por tanto, las destrucciones uniformes y proporcionales de peces, menores, favoreciéndose con ello el aumento en tanto por ciento de selacios piscívoros. Investigaciones similares a las de D'Ancona han sido realizadas por Marchi en Cerdeña.

No obstante, la interpretación de estos análisis estadísticos no

está libre de objeciones, y han sido severamente criticadas por Pearson y Bodenheimer. Este último biólogo apoya la tesis de que la multiplicación de los animales depende casi exclusivamente de factores abióticos y niega la importancia de los equilibrios interespecíficos y de las asociaciones biológicas.

Intermedias entre la actitud de Volterra y la de Bodenheimer son las de Friederichs, Thompson y Martini, que admiten tanto la influencia de los factores bióticos como de los físicos en la demografía animal.

En cambio, la existencia de fluctuaciones en el número de individuos de muchísimas especies biológicas, a diferencia de la demografía monotónica del hombre y de los animales domésticos, fenómeno interpretable analíticamente por la teoría de Volterra, está fuera de toda duda. Han sido observadas en peces por D'Ancona, Marchi y Sella, en Italia; De Buen, en España (especialmente sobre la sardina); Jacobsen, Johansen, Aage y Jensen, en Dinamarca.

Y sobre otros animales, por Elton, en mamíferos y pájaros salvajes, en el norte de Europa; en insectos, por Midleton, en Inglaterra; Eidmann, en Alemania; por Celli, en la difusión del paludismo en la campiña romana, etc.

Ahora bien, quiero, antes de seguir adelante, hacer observar que esta existencia de posiciones de equilibrio en la asociación biológica y de fluctuaciones, no solamente se obtiene con la hipótesis de los encuentros de Volterra, sino incluso bajo condiciones mucho más generales. Se pueden hacer hipótesis mucho menos restrictivas que engloban, como un caso particular, la de Volterra, sin que se pierda el carácter periódico estacionario de las asociaciones biológicas, siendo a veces las hipótesis que sustituyen al método de los encuentros más satisfactorias desde un punto de vista de las condiciones en que se desenvuelve la vida. Yo mismo he publicado un caso particular con dos especies, y tengo en curso de impresión la demostración analítica de la proposición que he expuesto en este párrafo en el caso de n especies, basada en una propiedad sobre la estabilidad del equilibrio de un sistema de ecuaciones diferenciales de primer orden, dando las condiciones necesarias y suficientes para que estén aseguradas las fluctuaciones. Allí mismo expongo una definición analítica, susceptible de medición, del parasitismo positivo o negativo (simbiosis), generalizando este concepto demasiado restringido de la biología clásica.

La generalización del problema de la coexistencia de dos especies al de n especies por el método de los encuentros no ofrece dificultades conceptuales ni introduce nuevas ideas, sino que simplemente trae complicaciones puramente formales y de técnica matemáticas. Y así Volterra ha resuelto el problema de n especies que se disputan entre sí una misma alimentación y llega a parecidas conclusiones que para el caso de dos especies: que todas menos una se extinguen, y que ésta tiende a un número fijo límite.

En general, el problema analítico es siempre el de una integración de un sistema de n ecuaciones diferenciales de primer orden. Obsérvese que existe una diferencia esencial entre los fenómenos mecánicos y los biológicos, porque mientras en los primeros el papel principal es jugado por las aceleraciones, que son derivadas de segundo orden y, por tanto, los sistemas de ecuaciones diferenciales son también de este orden; por el contrario, para los segundos, el papel principal lo desempeñan los incrementos instantáneos de población, que son similares a las velocidades de la mecánica. Según las hipótesis que se hagan respecto a estas ecuaciones diferenciales, se tiene una amplia gama donde escoger, e incluso se pueden hacer influir las condiciones del medio exterior en la variación de la asociación biológica con tal de introducir el tiempo.

Los trabajos anteriores a que he hecho referencia constituyen una primera aproximación a una teoría analítica de la biocinética, porque no tienen en cuenta los efectos de retardamiento propios de los fenómenos biológicos. Para elaborar una teoría más refinada es preciso recurrir a la noción de fenómenos hereditarios y emplear el aparato matemático de las ecuaciones integrodiferenciales. Ahora bien, la palabra herencia se aplica en biología desde los tiempos remotos en un sentido preciso, como transmisión de los caracteres por los progenitores a sus descendientes, mientras que en el caso que nos ocupa tiene un sentido muy distinto que conviene precisar. El descubridor de los fenómenos hereditarios ha sido Volterra, pero quien ha utilizado por primera vez la palabra *herencia* en este nuevo sentido ha sido el matemático francés Picard. Hasta fines del siglo XIX el científico considera que la evolución de los sistema naturales, es decir, el cambio en el tiempo de los valores de las características que definen cada sistema, dependen únicamente de los valores que tenían en instantes anteriores infinitamente próximos, porque a ello equivale el planteamiento analítico por ecuaciones diferenciales o en deriva-

das parciales. Es éste un punto de vista que pudiéramos denominar local, porque únicamente tiene en cuenta lo que sucede en un entorno inmediato al presente; se puede decir que el conocimiento del presente hace inútil el del pasado en la previsión del futuro, y digo previsión y no conocimiento del futuro, porque estas consideraciones son válidas, tanto en el caso de las ciencias deterministas, cuyos fenómenos son regidos por leyes necesarias, en cuyo caso sería conocimiento del futuro, como si se trata de ciencias indeterministas, cuyos fenómenos son regidos por leyes estadísticas, dependientes del azar, en cuyo caso sería previsión del futuro.

Parece como si los fenómenos naturales no tuviesen memoria, no les interesase el pasado, y que a medida que transcurre el tiempo van olvidando lo que fueron. Este aspecto local de la metodología científica me parece que es el resultado de aplicar un principio de solidificación en el tiempo, en cierto modo similar al principio de solidificación en el espacio, que se utiliza en la mecánica racional. Se sustituye, pues, la influencia del pasado sobre la evolución futura de los sistemas naturales; se aisla esta evolución futura, del pasado, a partir del presente; se fragmenta, por tanto, el tiempo, solidificándolo, y se introducen unas acciones ficticias en el presente que, en términos matemáticos, van englobados en las denominadas condiciones en los límites.

En un panorama así de la ciencia, la historia no tiene sentido en la misma, no desempeña ningún papel, y los fenómenos naturales son invariantes para cualquier traslación rectilínea en el tiempo; no importa cuál sea el origen en su escala de medida, porque cualquiera que sea este origen se repite exactamente el proceso de evolución del sistema natural.

Es decir, que en el aspecto local de la ciencia, la influencia del pasado sobre el futuro se hace siempre a través del presente, porque éste a su vez fué, en cierto tiempo, futuro de lo que hoy es pasado, y entonces condicionó el presente actual; pero una vez condicionado éste, se pierde para siempre su influencia. Por tanto, la evolución de los sistemas naturales es una evolución paso a paso, de instante en instante; es por lo que he bautizado con el nombre de local este aspecto de la ciencia.

Pero existen fenómenos naturales, propios de un aspecto global de la ciencia, en los que para prever su evolución en el futuro no es suficiente su estado en el presente, y en un entorno infinitesimal del mismo, lo que matemáticamente se traduce por el

valor que toma una función y sus n primeras derivadas en un punto, sino que también influye su estado en el pasado, es decir, la historia del sistema, lo que matemáticamente se traduce por un funcional que representa la huella que en el sistema han dejado los sucesivos estados por los que ha evolucionado. Estos son precisamente los fenómenos hereditarios. Nombre que alude a que los sucesivos estados por los que pasa el sistema son dependientes de los estados ancestrales; se puede decir que en cada instante el sistema se comporta como si estuviese dotado de memoria, como si recordase lo que ha sido para tenerlo en cuenta en lo que ha de ser.

La herencia puede manifestarse de variadas formas, y dentro de la gran multiplicidad de fenómenos hereditarios, existe un grupo especitlmente notable, que son los fenómenos del ciclo cerrados, en los que rige el principio de la invariabilidad de la herencia, consistente en que aaún siendo el fenómeno, hereditario, sigue siempre el mismo curso si se desarrolla sucesivamente en las mismas condiciones, cualquiera que sea la posición relativa en el tiempo. Estos fenómenos, como he demostrado, admiten soluciones periódicas, y el hecho de hacer compatible estas dos cualidades tan pródigas en la naturaleza, periodicidad y herencia, es lo que hace que puedan tener en el futuro muchas aplicaciones.

Aparte de las investigaciones de Volterra son dignas de destacarse en esta materia las realizadas por Lotka, Hadwiger, Ferand, Wilson, Castoldi, Pérès, Toledo, Kostitzin, que ha sido el primero en introducir la edad de los individuos en las ecuaciones, etc.

En memorias que he publicado en la *Revista de la Academia de Ciencias y del Instituto de Investigaciones Agronómicas*, entre otros resultados ajenos a la biología, he demostrado la existencia de soluciones periódicas de un tipo de ecuaciones integrodiferenciales bajo condiciones muy generales para los núcleos subintegrales, en las que la función incógnita aparece bajo el signo integral como función de núcleo cerrado, y los límites de la integral son fijos. Sobre las aplicaciones de las cuales volveré más adelante.

Creo que los fenómenos representables analíticamente por ecuaciones diferenciales lineales surgen de hacer el supuesto, al menos tácito, de que la derivada orden n de una función es función de esta función y de sus n-1 primeras derivadas, desarrollable en serie de Taylor de dicha función, y de admitir también que en

una primera aproximación es suficiente con detener su desarrollo en serie de los términos lineales en dicha función y en sus n-1 primeras derivadas. Es un supuesto tácito de la ciencia no hereditaria el que la estructura material del medio en que se desenvuelve el fenómeno sea invariable en el transcurso del tiempo; que el propio acaecer del fenómeno no ejerce ninguna influencia sobre las condiciones materiales en que tiene lugar la evolución del sistema. En definitiva, que éstas permanecen invariantes en el tiempo. Si se introduce la herencia, entonces es necesario hacer el supuesto de que la derivada enésima de la función incógnita no es solamente función desarrollable en serie de Taylor de dicha función y de sus n-1 primeras derivadas, sino que lo es de estas mismas y de unos nuevos entes z_1..., z_m, de tal forma que en primera aproximación sigue siendo suficiente detener el desarrollo en serie en los términos lineales.

Estos nuevos entes z_i, dependen de los valores que en el pasado han tomado la función de sus n-1 primeras derivadas. Expresan la modificación que sobre la estructura material del medio en que se desenvuelve el fenómeno ha sido realizada por el propio acaecer del mismo. Si, además, se hace el supuesto de que la modificación sufrida por el medio en el tiempo t, que tiene su causa en el valor z_i en el tiempo τ es función del tiempo transcurrido e independiente del tiempo en que tuvo lugar, entonces z_i ha de ser de la forma de las expresiones subintegrales que aparecen en el tipo de ecuaciones integrodiferenciales a que antes hice referencia.

Hagamos una pequeña disgresión para aclarar este concepto:

Es curioso observar que las desviaciones de la ciencia nueva respecto a la antigua se producen porque la primera tiene en cuenta interacciones que la segunda no estima. Por ejemplo, la física relativista se distingue de la clásica porque en ella el espacio y el tiempo son modificados por la presencia de la materia y de la electricidad; hay una interacción que no existe en la física clásica. La física cuántica se distingue de la clásica porque en ella, el experimentador, por el mero hecho de experimentar, perturba sus propias experiencias; el ejercicio de la función de conocer modifica lo que va a ser conocido, existe una interacción entre el observador y lo observable que no hay en física clásica. En ciencia hereditaria existe una interacción entre las leyes del fenómeno y el acaecer de éste que no hay en la ciencia no hereditaria.

Es natural que así sea, porque suprimir interacciones es lo mis-

mo que partir de supuestos más simplificadores; es, por tanto, más propio de una fase más antigua, más retrasada de la ciencia.

En demografía microbiana suele presentarse el fenómeno de la intoxicación del medio, en virtud del cual la estructura material del mismo es modificada por el hecho de que los microorganismos vivan en él: es a lo que anteriormente aludía al decir que la estructura del medio no es un invariante del fenómeno. En este caso es lógico admitir el supuesto de que el número de microorganismos en el tiempo t y (t), sea tal que su derivada y' (t) no solamente es función de y (t), sino también de z, siendo z las toxinas producidas por los microorganismos, y teniendo por tanto la significación antes dada a estos entes, si como es normal en bioquímica las toxinas son sustancias inestables.

Estas ecuaciones integrodiferenciales son apropiadas para describir fenómenos de simbiosis biológica bilateral, tales como los que se presentan en las asociaciones de hormigas y pulgones en frutales, plantas hortícolas, etc. Y también para fenómenos de simbiosis unilateral, tales como las asociaciones de cochinilla del olivo (*coccus oleae*) y negrilla (*antenaria elaeophila*).

Estas cuestiones no son solamente meras especulaciones teóricas desprovistas de interés práctico, propias para apasionar solamente al naturalista puro, sino de interés vital en agricultura, porque una investigación teórica profunda apoyada por la experimentación permitía aclarar sobre una base racional el problema fundamental en la lucha contra las plagas del campo, de si resulta económicamente conveniente o no, para eliminar un parásito, el combatirlo directamente o a través de sus auxiliares.

Una consecuencia que se desprende de mis antecitadas investigaciones es que mientras las ecuaciones diferenciales lineales de primer orden de coeficientes constantes, únicamente admiten soluciones exponenciales monotónicas; por el contrario, estas ecuaciones integrodiferenciales lineales de primer orden, o sea las que resultan de agregar a las anteriores un término expresivo de la herencia por pequeño que éste sea, pueden admitir soluciones oscilantes, lo que permite concebir la existencia de fenómenos periódicos en la evolución de sistemas que intuitivamente parece que debieran comportarse monotónicamente, y también que a veces pueda cambiarse la estabilidad de un sistema, o también transformarse éste de conservativo en disipativo. En ello hay, entre otras posibilidades, la de poder explicar como una consecuencia de la intoxicación del medio las fiebres intermitentes.

El fenómeno de la intoxicación del medio es susceptible de explicarse por los métodos de Volterra, y así ha sido tratado por este autor y su escuela, pero en este caso sólo existe la posibilidad de comportamiento monotónico y nunca oscilante.

Por otra parte, creo que esta interpretación de la herencia como modificación del medio por el propio acaecer del fenómeno elimina las objeciones que a esta clase de fenómenos han sido hechas por Painlavé en su libro *Lecciones sobre la resistencia de los flúidos no viscosos* y en su artículo sobre el método en las ciencias publicado en la *Nouvelle collection scientifique*.

Papp, en su obra *La Filosofía de las leyes naturales*, ha analizado profundamente, aunque parcialmente, el concepto de tiempo, poniendo de relieve el papel extraordinario que en biología juega la finalidad en la actividad de los seres vivos. Distingue entre tiempo físico y tiempo biológico; para él este último es tal que el futuro determina el presente. Pues bien, en mis citadas investigaciones sobre las ecuaciones integrodiferenciales he demostrado la posibilidad de la existencia de nuevos fenómenos de oscilación, que he denominado oscilaciones teleológicas, porque en ellas el futuro condiciona el presente, serían la traducción al lenguaje matemático de estas ideas filosóficas de Papp, y de los biólogos modernos que hasta la fecha creo que no habían sido representadas analíticamente.

Por el contrario, lo teleológico es inconcebible en física; si a veces se deslizan furtivamente soluciones teleológicas en las ecuaciones de la física matemática, basta la posesión de este carácter para que sean descartadas diciendo que carecen de significado físico.

Otra de las partes de la matemática que tiene una aplicación grande en la biología y muy especialmente en la agronomía, es la estadística, especialmente en lo que se refiere a la planificación e interpretación de las experiencias. Hasta tal punto ha llegado a ser imprescindible el método estadístico, que éste no solamente se requiere en las pruebas decisorias de la veracidad o verosimilitud de una teoría biológica, sino que también, para que los resultados de una experiencia determinada alcancen la categoría de ser discutidos, es preciso que estén realizados sobre una base estadística.

A la iniciación del empleo del método estadístico en biología están unidos los nombres de Quetelet, Galton y Pearson, fundador de la biometría o ciencia de la medición de los seres vivos.

Posteriormente, Fisher y sus colaboradores de la estación agrícola de Rothamsted han elaborado y perfeccionado considerablemente los nuevos métodos. Con sus obras *Métodos estadísticos para investigadores* y *El diseño de los experimentos*, Fisher ha sabido condensar y poner al alcance del no especialista la manera de operar, ha hecho posible que el método estadístico se extienda de una manera standardizada (valga la palabra) hasta los más apartados laboratorios agronómicos. Existe toda una rama de la estadística cuyo objeto es la disposición racional en el terreno de las parcelas en que van a tener lugar las experiencias, que utiliza los más complejos y poderosos recursos de la matemática moderna: topología, álgebra abstracta, etc. Junto al nombre de Fisher son dignos de destacarse los de Yates, Stevens, Bose, Wishart, Bliss, Yule, etc. Son especialmente los anglosajones los que más han contribuído a la elaboración y difusión del método estadístico en agronomía.

No hay plan o programa serio de mejora de las especies de plantas cultivadas, selección de razas del ganado, sistemas de alimentación del mismo, de abonado o riego, que no se establezca a partir de los resultados inferidos del tratamiento estadístico de una gran masa de observaciones o experiencias. Los más recientes e importantes progresos en fitotecnia y en zootecnia han sido posibles gracias al empleo masivo del método estadístico. En este sentido el método estadístico es la superación, o mejor dicho, la prolongación lógica de la filosofía natural de Galileo, según el programa para el progreso de las ciencias, de lord Kelvin, a que antes hice referencia. O sea de esta filosofía natural, cuyos hitos más sobresalientes fueron marcados por Bacón, Galileo y Franklin. Mitad en serio, mitad en broma, se puede decir que el método estadístico lleva el sufragio a la ciencia. Con la estadística el concepto absoluto de verdad se relativiza; la verdad se dosifica, se puede medir. Mientras que el primitivo método experimental se limitaba a la mera observación de lo que sucedía en la naturaleza en determinadas condiciones, para descubrir las regularidades legales ocultas, que hacen que los fenómenos naturales no sean meros caprichos de la naturaleza; por el contrario, el método estadístico pasa de lo singular a lo pluralista, de modo que no pudiendo aislar los múltiples y complejos factores que intervienen en la evolución de un fenómeno vital, tal como puede ser, por ejemplo, una cosecha de trigo o la producción de leche, los estudia

en conjunto, pretendiendo descubrir las correlaciones entre los mismos.

Es este concepto de correlación uno de los fundamentales que se introduce en biología con Pearson. La correlación es, en cierto modo, una atenuación, una pérdida de rigidez del enlace funcional implícito en la ley de causalidad. Alrededor de esta ley tan intuitiva hay mucho de imprecisión y de vaguedad. Es difícil en muchos casos establecer un criterio en virtud del cual pueda reconocerse cuál es la causa y cuál el efecto; sin embargo, aunque este criterio sea difícil de establecer, resulta mucho más sencillo reconocer sólo la existencia de la ley de causalidad, que encuentra su expresión más satisfactoria en el concepto de función matemática, cuando asignamos un valor determinado a la variable independiente; queda plenamente fijado el que toma la variable dependiente, la causa el valor que toma la variable independiente, el efecto: el valor que toma la variable dependiente. Pero cuando la función también es uniforme en el sentido inverso, es decir, que se pueden invertir los papeles de la variable dependiente e independiente, el sentido de la flecha de la ley de causalidad cambia, la relación de la causa a efecto pasa a ser la inversa; es una propiedad recíproca. Por ejemplo, dada una recta se puede decir que la abscisa es la causa de la ordenada, pero también se puede decir lo contrario, que la ordenada es la causa de la abscisa, porque siempre que se fije una de ellas se fija la otra, se establece una correspondencia por pares.

La distinción clásica entre causa y efecto, que encuentra su más caracterizada expresión en el conocido aforismo *post hoc, ergo propter hoc*, está íntimamente ligada al conocimiento de la dirección en que fluye el tiempo, conocimiento que si se prescinde de la conciencia, factor psicológico ajeno a la física, es uno de los problemas más difíciles que tiene actualmente planteado el científico. Esta dificultad aumenta si se desciende de lo macroscópico a lo microscópico, y se tienen en consideración intervalos de tiempo infinitesimales, en cuyo caso me parece que el tiempo pierde su carácter de variable cierta para transformarse en una variable aleatoria (la que resulta de la inversión de un proceso estocástico discreto).

No olvidemos que para el científico las cosas existen si pueden ser conocidas, que en la ciencia natural la existencia es una propiedad pasiva y potencial, que existir es poder ser conocido. De aquí, pues, las grandes dificultades inherentes al sentido de la flecha de la ley de causalidad.

Pero cuando se dice en lenguaje ordinario que padres e hijos se parecen, presentan una correspondencia de atributos, ¿se puede decir en rigor que los atributos del uno sean la causa de los del otro? Este es el problema que plantea la correlación. Dentro de ciertos límites se puede establecer un enlace no rígido, sino elástico entre los caracteres, y así como la expresión matemática de la ley de causalidad en toda su pureza es la función matemática, la de esta causalidad ya no absoluta, sino relativa, es la correlación. Sin falta de rigor científico podemos afirmar que la estatura de un hombre tiene un cierto coeficiente de ser la causa de su peso, queda establecida una dosificación de la causalidad.

La experimentación agrícola encuentra muchos obstáculos: el enorme número de factores que intervienen en la misma, las serias limitaciones de los costes económicos demasiado elevados, y el excesivo tiempo requerido para poder sacar conclusiones prácticas. Por ello siempre es de un gran interés el conocimiento y difusión de todas aquellas técnicas que ahorren dinero y tiempo; por ejemplo, la teoría de las funciones de decisión o análisis secuencial de Wald.

Es frecuente en agronomía que muchas experiencias haya que desecharlas, por resultar incompletas, dado el enorme número de factores que las condicionan, ya sea por causas climáticas adversas, dificultades en las técnicas de ejecución, ataques imprevistos de plagas o animales dañinos, etc. Por otra parte, existe un abundante material de observaciones no cuantitativas, sino simplemente cualitativas, realizadas por no especialistas, pero que sin duda alguna contienen una gran parte de verdad. El nexo común a todo este material de observación, es que solamente permiten una ordenación entre los elementos de un colectivo; se puede establecer una jerarquización en el sentido de mayor a menor, pero nada más. Por ejemplo, hay veces en que dado un conjunto de parcelas de trigo, se pueden ordenar de modo que la primera sea la que haya dado más producción, después venga la segunda, después la tercera, y así sucesivamente, pero sin que se pueda precisar exactamente el número de kilos que ha producido cada una. Esta forma especial de correlación se denomina por rangos.

La relación que existe entre esta correlación por rangos y la correlación ordinaria, es similar a la que existe entre la geometría afín y la métrica. Los cambios de unidad de medida, es decir del sistema de aforo, no afectan para nada a la sucesión de los elementos del colectivo; en vez de asignarles un número cardinal,

solamente se les puede asignar un número ordinal. Como es lógico, no se pueden aplicar a estos colectivos las operaciones de la aritmética ordinaria, sino simplemente las transformaciones afines que dejan invariante el orden de sucesión.

Los métodos de correlación por rangos son los que estimo deben de difundirse entre los biólogos, y salir del abandono o casi olvido en que se encuentran, aunque solamente sea por poder aprovechar el abundante material estadístico de desecho. A la correlación por rangos están unidos los nombres de Spearman, Pitman, Wallis, Hotelling, Kendall, etc.

Actualmente, una gran parte de los problemas prácticos de las ciencias biológicas deben de plantearse en términos estadísticos. Se discute con frecuencia sobre problemas, tales como si existe una influencia de la insolación sobre los cultivos, sobre si son racionales o no los métodos de localización del agua subterránea por métodos radiestésicos. Pues bien, la única manera de plantear estos interrogantes a la naturaleza, y de encontrarles solución, es la verificación de la significación o no de las experiencias estadísticas.

Otra parte de las matemáticas que encuentra notables aplicaciones en biología, y la que seguramente ofrece un porvenir más halagüeño, es la teoría de los procesos estocásticos, que es una de las más modernas ramificaciones del cálculo de probabilidades superior. Su origen es de aproximadamente un cuarto de siglo, aun cuando se encuentran precedentes en Laplace, que se ocupó de algunos problemas de mezcla de urnas, y en Galtón, que lo hizo de un problema de extinción de apellidos, los cuales eran verdaderos procesos estocásticos. Pero como un verdadero cuerpo de doctrina no se ha desarrollado hasta muy recientemente. En la actualidad su desarrollo es ya muy grande, y se le aplica en gran escala en física: turbulencia, radiación cósmica, física nuclear, etc.

El estudio de un proceso estocástico es el análisis de un mecanismo de actuación del azar, equivale a interrogar a la naturaleza sobre cómo llega un fenómeno a regularse, según una determinada ley de probabilidad. El proceso estocástico lleva consigo una concepción fenomenológica en estadística; es, permítanme la palabra, hacer «microcálculo» de probabilidades.

El simbolismo de un problema de física o biología encajable dentro de la teoría de los procesos estocásticos es el mismo; únicamente difieren en el significado de los símbolos, pero el esquema matemático es prácticamente igual.

En biología es en genética, epidemiología, demografía, etcétera, donde encuentra mayores aplicaciones. Aparte del problema de Galtón ya citado, el primer trabajo importante de procesos estocásticos biológicos es seguramente la memoria de Feller, publicada en *Acta biotheorética* en 1939, titulada «Los fundamentos de la teoría de Volterra de la lucha por la existencia», en la que entre otros resultados obtiene valores medios inferiores a los que se obtienen en la interpretación determinista mediante el análisis matemático ordinario de este mismo fenómeno. El mayor mérito de esta memoria es ser labor de pionero.

Ya iniciado el camino se han ido publicando varios importantes trabajos sobre esta materia, así: Rosenblatt modificó el esquema de contagio de *Polya-Eggenberger,* aplicándolo a la difusión de la peste bubónica en Perú.

Borel asimiló el problema de la ruina de un jugador (problema clásico del cálculo de probabilidades) a la difusión de cromosomas en poblaciones mendelianas con aumento exponencial de la población.

Malecot analizó sobre la base de la teoría de las probabilidades en cadena la evolución de las frecuencias de genes mendelianos en poblaciones panmícticas.

Fisher desarrolló una teoría genética de la selección natural y con Wright son los fundadores de la moderna genética de poblaciones, que es en contenido y forma un verdadero capítulo de las matemáticas, como puede serlo cualquier rama de la física teórica. Wright ha establecido las ecuaciones diferenciales que rigen la distribución de los genes.

En el Segundo Symposium sobre estadística matemática y probabilidad celebrado en Berkeley en 1950, Feller se ha ocupado ampliamente de los procesos de difusión en genética.

También se aplican los procesos estocasticos a otros campos de la biología y así Opatowski y Koyenuma han investigado los efectos nocivos debidos a la radiación, utilizando esta teoría. Malécot ha tratado de conciliar los resultados de la escuela biométrica de Galton y Pearson con la teoría de la herencia de Mendel, tratando de explicar los caracteres que varían de manera continua, como, por ejemplo, la longitud del cuerpo por la contribución de un gran número de genes.

Rapoport, Anatol y Rebhum han aplicado los procesos estocásticos a la teoría del rumor, y Von Schelling a la explicación de la ley de la sensación de Weber-Fechner. Kendall, Armitage, Kelly,

Rahn, Lea y Coulson, a la demografía; Bailey, Kermack, Kendrick, Whittle, Wilson y Worcester, a la epidemiología.

Yo mismo he desarrollado un proceso estocástico que me ha permitido resolver exactamente la evolución de las frecuencias de genes mendelianos alelomorfos en una población estacionaria en panmixia, sin selección ni mutación, y en forma aproximada en el caso de una población variable. En el primer caso se llega a la conclusión imprevisible, *a priori*, de la extinción de uno de los dos aleles.

Existe una amplia gama de fenómenos físicos y biológicos que pudiéramos denominar mixtos de creación y de contagio, en los que el número de individuos que presentan un cierto carácter varía en el tiempo estocásticamente, de forma que la probabilidad de que en un intervalo de tiempo infinitesimal aparezca un nuevo individuo con el citado carácter es función lineal del número de individuos que en aquella época lo presentaba ya. El término independiente y el coeficiente de la variable miden, respectivamente, las intensidades de la creación y del contagio.

En estos casos normalmente no existen métodos científicos que permitan distinguir los individuos que han adquirido el carácter en cuestión por contagio, es decir, por la influencia de aquellos que ya lo poseían con anterioridad, de aquellos que no lo han adquirido por contagio. Interesa, por tanto, conocer un método teórico que permita enumerar globalmente, ya que individualmente no es posible, los individuos contagiados y los no contagiados, y poder medir la importancia del contagio, porque solamente a base de mediciones cuantitativas podremos llegar a un conocimiento de la mucha o poca importancia que en cada caso particular tenga el contagio, y mientras nuestra información se limite simplemente a indicaciones cualitativas no reflejadas en análisis numéricos y susceptibles de tratamiento matemático, poco podemos saber acerca del fenómeno de contagio. Fenómeno este sobre cuya importancia, en física, medicina, agronomía, etc., creo que no hace falta insistir.

Sea, por ejemplo, una parcela de plantas cultivadas, en la que se propaga una enfermedad contagiosa; las plantas enfermas pueden serlo por contagio de otras plantas ya enfermas de la misma parcela o porque en ellas la enfermedad proceda de causas extrañas (no contagiadas), bien sea que procedan de semilla infecta o que la enfermedad les haya llegado por la acción del viento, del agua de riego, instrumentos de cultivo, pájaros, etc. Es indudable que tiene interés para el agrónomo el poder llegar a conocer

la importancia que en la propagación de la enfermedad ha tenido el contagio de plantas sanas por las ya enfermas. Lo mismo que para las plantas puede decirse para los seres humanos y para los animales, y asimismo es indudable la importancia que para el médico tiene el poder llegar a conocer la influencia del contagio en la propagación de enfermedades infecciosas, tales como la tuberculosis, el tifus, etc.

He desarrollado un modelo estocástico bidimensional, mixto de creación y contagio, que permite en los fenómenos naturales a los que es aplicable medir el grado de contagio. Se adapta a él la propagación de podredumbres en frutos y tubérculos almacenados.

Otras teorías matemáticas también se han aplicado recientemente a la biología, pero con menor intensidad. Entre éstas son dignas de mención las siguientes:

Etherigton, continuando los trabajos de Glivenko sobre la aplicación del álgebra abstracta a la genética, tiende a expresar las teorías genéticas como álgebras lineales, en la que los sistemas de números hipercomplejos son tales que sus unidades representan diversos tipos genéticos, y su multiplicación, las distribuciones de probabilidad.

Luneburg ha aplicado la geometría no euclídea de Lobatchewsky a la teoría de la visión binocular.

De Donder y Gallego Díaz han aplicado los principios de mínimo del cálculo de variaciones a los fenómenos biológicos.

Utilizando argumentos epistemológicos, he puesto de relieve un hecho demográfico curioso, que he denominado los límites de la concentración de la vida; consiste en que el índice de Gini, que mide la dispersión de la vida alrededor de su valor medio, no puede tomar un valor arbitrario, sino que ha de permanecer forzosamente dentro de ciertos límites, como consecuencia de la propia estructura analítica de las leyes estadísticas demográficas. Este fenómeno es raro, no se presenta, por ejemplo, para la renta, en razón de las leyes económicas.

Rashewsky y Landau han aplicado la teoría de los juegos de estrategia al que ellos denominan comportamiento social de los animales. Pero esta biología matemática se encuentra aún con gran retraso respecto a los ensayos anteriores, sus modelos son demasiado rudimentarios e ingenuos. Etherington ha criticado severamente estas investigaciones de Rashewsky expuestas en sus dos obras: *Teoría matemática de las relaciones humanas* y *Biología matemática del comportamiento social.*

Parte de estas obras se salen del campo de las ciencias biológicas para penetrar en el de las ciencias sociales. No es ello extraño, porque existen sorprendentes analogías desde el punto de vista matemático en el formalismo del planteamiento analítico de fenómenos biológicos y económico-sociales. Son indudables las estrechas conexiones, más o menos inconscientes, que existen entre la supervivencia del más apto de la teoría de la evolución de Darwin y el colapso de la economía capitalista en la filosofía de la competencia industrial de Marx. O entre el espacio vital necesario a los seres vivos y las ideas filosóficas de los nazis.

En los escritos de Hesse, Crowther, Lenard, Frank, Jordan, Joffe, Smirnof, etc., hay informaciones muy valiosas sobre las interacciones entre el pensamiento científico y las relaciones humanas.

El mérito mayor de estos trabajos de Rashewsky y Landau radica en la apertura de nuevos horizontes a la matemática aplicada, más que en los resultados alcanzados, que hoy por hoy son de valor dudoso. A pesar de la crítica severa de Etherington, su lectura es muy útil, entre otras razones porque hay muy poco escrito sobre estas cosas, y como decía Franklin con su notoria sagacidad filosófica: «Leer una solución, aunque sea mala, y descubrir sus errores ha hecho surgir a menudo una buena.»

Rashewski y Gause, el último para establecer una distinción entre materia viva y materia muerta, han aplicado la topología a la biología. Creo que esta rama de las matemáticas puede encontrar una gran aplicación en la interpretación de los fenómenos biológicos, pero de una manera indirecta, porque los métodos topológicos tienen gran aplicación en la integración cualitativa de ecuaciones diferenciales y en el estudio de las propiedades de las soluciones de las ecuaciones integrales, y todas estas ecuaciones funcionales, como hemos visto anteriormente, tienen enorme interés en biología.

También la lógica matemática tiene aplicación en biología, y en este sentido son dignos de destacarse los trabajos de Woodger y Tarski sobre el método axiomático en biología, la mereología de Lesniewski, y los trabajos de Goodman y Leonard. También Woodger en una monografía titulada *La técnica de la teoría de las construcciones*, entre otras cosas, expone consideraciones muy interesantes sobre la posibilidad y la utilidad de emplear los métodos deductivos en las ciencias experimentales que encuentran aplicación en biología.

He aplicado la teoría de las ecuaciones diferenciales estocás-

ticas a la explicación de los cambios bruscos característicos de la demografía de las plagas gregarias de las que es prototipo la langosta, y he desarrollado un proceso estocástico de adición de variables aleatorias en número aleatorio, que encuentran aplicaciones en epidemiología, por ejemplo, en la propagación de la rabia del garbanzo, elaborando un nuevo modelo de contagio puro, del tipo de Furry, pero con número inicial de enfermos aleatorio en vez de la unidad.

Muy a menudo se conoce con el nombre de biología matemática a la que más propiamente debiera de llamarse biofísica, a cuyo nacimiento y desarrollo está íntimamente ligado el nombre de Rashewsky y de sus colaboradores de Chicago.

Los fenómenos de que me he ocupado hasta aquí son relativos al comportamiento de los seres vivos, mientras que los propios de la biofísica se refieren a su funcionamiento. Esta actitud investigadora parte del spuesto de que los fenómenos biológicos pueren ser explicados mediante las leyes de la física y de la química, pero el que este supuesto sea cierto o no, no es todavía cosa clara, y pudiera muy bien ser desmentido en el futuro por la experiencia, al igual que lo fué la creencia del siglo XIX de poder explicar los fenómenos físicos mediante mecanismos, de poder reducir las leyes de la física a las de la mecánica, que tuvo que ser abandonada al advenimiento de la física cuántica. Esta doctrina filosófica estructura toda la física clásica, y seguramente su representante más caracterizado fué Lord Kelvin; de aquí la sensación de fracaso que abrumó en sus últimos años (murió en 1907) a este gran triunfador en todos los órdenes de la vida que fué Lord Kelvin.

En este sentido de posibilidad se han expresado, entre otros, Reichenbach en su obra *Objetivos y métodos del conocimiento físico*; pero, sobre todo, en forma muy explícita y concluyente Heisenberg en *La unidad de la imagen cientificonatural del mundo*, en la que extendiendo la noción de complementaridad de Bohr de la física a la biología, estima que es posible que la vida de una célula sea complementaria con el conocimiento físico de la misma. Es decir, que para la obtención de este conocimiento físico serían necesarias condiciones tales que destruyesen la vida de la célula, así como, por ejemplo, para la determinación de la posición de un electrón es preciso modificar su estado de movimiento. Vida y conocimiento físico, al igual que posición y cantidad de movimiento, estarían ligadas por relaciones de incertidumbre.

Desde luego hay fenómenos biológicos que no pueden explicarse por las leyes fisicoquímicas. Papp, en su *Filosofía de las leyes naturales*, y Bertalanffy, en su *Teoría del desarrollo biológico*, influídos por las ideas de biólogos como Köhler y Pütter, estiman que esta imposibilidad no se basa implemente en la extraordinaria complejidad de los fenómenos vitales, sino que tiene también una raíz epistemológica, en el hecho de que la unidad de un ser vivo, a diferencia de lo que sucede con la materia inanimada, es algo más que la resultante aditiva de sus constituyentes, lo que vulgarmente se expresa diciendo que el todo es más que la suma de sus partes. Habría entonces, juntamente a la individualidad de las partes constituyentes, una interacción resultante de su integración en una unidad. Para esa propiedad se ha ideado una palabra, la de Gestalt (forma), tomada de la psicología, y estiman que ella es la diferencia esencial entre materia viva e inanimada. Sin embargo, a mí, contrariamente a lo que opinan estos filósofos, me parece que esta propiedad de la Gestalt no es exclusivamente de la biología, que se encuentra también en física, y así, por no citar más que un ejemplo, la poseen, a mi juicio, los sistemas materiales de la mecánica clásica; en este caso sería la energía potencial que, como afirma De Broglie en su obra *Continuo y discontinuo en la física moderna*, es la expresión de la coexistencia y de la limitación recíproca de la individualidad y de la interacción en el mundo físico. Desde el punto de vista de la física cuántica aun es mayor la analogía entre la Gestalt y los sistemas de partículas elementales en interacción y sus fuerzas de cambio.

La suerte final que corran en biología estas ideas tomadas de la mecánica cuántica, apuntadas por Heisenberg, es de gran interés, no ya por su valor intrínseco biológico, sino por su alcance filosófico. La aceptación definitiva de las mismas obligaría al abandono científico de teorías sobre el origen de la vida del tipo de las de Oparin o de cualquier otra interpretación teórica de esta clase, de experiencias, como las de Stanley L. Miller. Habría, pues una cortadura en la evolución; el paso de la materia inanimada a la materia viva requeriría una intervención exterior al mundo material. Estas ideas no están todavía lo suficientemente maduradas para poder tomar forma matemática. Me parece que debo llamar la atención sobre dos descubrimientos experimentales realizados en Norteamérica, muy recientes e importantes, en este orden de ideas y que son: la síntesis del helio tres a partir de átomos me-

sónicos del hidrógeno, por L. Alvarez, y la síntesis de aminoácidos constituyentes de las proteínas que se encuentran en los organismos vivos, a partir de una mezcla de agua, hidrógeno, metano y amoníaco, por Stanley L. Miller.

No obstante, cualquiera que sea el resultado de estas todavía especulaciones teóricas, es indudable que existe una gran parte de fenómenos macroscópicos en biología que pueden ser interpretados mediante las leyes fisicoquímicas. Y el gran mérito de Rashewsky y de su escuela, aparte del puramente intrínseco, es el de haber iniciado seriamente esta nueva ciencia de la biofísica, aun cuando ella misma esté todavía salpicada de numerosos puntos oscuros y objetables.

La obra de Rashewsky se encuentra expuesta en sus dos libros *Progresos y aplicaciones de la biología matemática* y *Biofísica matemática*, así como en multitud de memorias, casi todas ellas en el *Boletín de Biofísica Matemática*, de la Universidad de Chicago.

El aparato matemático que emplea esta escuela es preferentemente el de las ecuaciones funcionales, principalmente ecuaciones diferenciales, y en derivadas parciales.

Se han ocupado de los fenómenos de difusión celular y sus aplicaciones a la respiración y a la división celular, crecimiento, formas y movimientos celulares, corrientes protoplásmicas, etc.

Aparte de estas materias ha sido el funcionamiento del sistema nervioso uno de los más importantes campos de aplicación de la biofísica, y en este sentido es notable la obra realizada por Householder y Landhal, y su monografía *Biofísica matemática del sistema nervioso central*. Posteriormente, ellos mismos, con Alston, han establecido la neuropsicología matemática sobre la base de las neuronas como enlaces entre los músculos y los órganos sensoriales.

Doss ha investigado la teoría del crecimiento como resultado de un exceso de la asimilación sobre la desasimilación utilizando ecuaciones diferenciales.

Wadell ha estudiado el crecimiento de colonias de microorganismos sobre superficies planas.

Weinberg ha demostrado la equivalencia entre las teorías de la conducción de Rhuston y Rashewsky. Cole y Curtis han obtenido una ecuación entre derivadas parciales, aplicable a las membranas nerviosas, que es una generalización de la ecuación del calor.

Entre los autores de lengua castellana, Godofredo García se ha ocupado de la difusión para células de forma esférica, y Gallego Díaz de la reproducción celular.

No puede ser considerado como un trabajo de biología matemática la obra de Schrödinger *¿Qué es la vida?*, la cual es simplemente un ensayo de extensión de las nuevas ideas de la física cuántica a la biología, que contiene más bien sugerencias y posibilidades que realizaciones.

Algunos autores siguiendo la línea de pensamiento de Cuvier, insisten sobre el estrecho contacto entre biología y geometría en lo que se refiere a la morfología de los seres vivos, de forma que para ellos las relaciones susceptibles de una demostración geométrica forman el objetivo de la investigación biológica. Ejemplos de estos contactos son ciertas reglas de la anatomía comparada relativas a la forma de los órganos en correspondencia con las funciones que han de ejercer, la ley botánica de Braun, etc. Pero creo que estas leyes más o menos empíricas, aun cuando sean susceptibles de explicación matemática, se limitan siempre a la superficie de los fenómenos vitales sin penetrar en su interior.

Hemos visto, pues, que el empleo del método matemático en biología se encuentra aún muy retrasado, especialmente si se le compara con la física. No obstante, hay capítulos de la biología, tales como la biocinética, la biofísica, la genética de poblaciones, etcétera, que son tan matemáticas en su forma, contenido y exposición didáctica como pueden serlo la mecánica o la electricidad.

La diferencia estriba en que en física el método matemático ha penetrado hasta en los últimos rincones de la misma, y aun cuando frecuentemente sea el método experimental, el medio más seguro y eficaz de progreso en la investigación física, siempre, al menos *a posteriori*, es posible expresar e interpretar en términos matemáticos los resultados de las experiencias. Mientras que en biología existen amplios sectores (la mayor parte) en los que el método matemático no es empleado como un medio de investigación, y tampoco *a posteriori* es posible, conocidas las leyes de un fenómeno biológico, utilizar el método matemático para explicarlas.

Sin embargo, son insostenibles actitudes como la de Papp, que en su *Filosofía de las leyes naturales* estima que la biología se encuentra hoy en día en el mismo estado que la física hace cuatrocientos años, es decir, en la época pregalileana y prematemática de la misma. Papp emplea la palabra pregalileana, pero me parece, te-

niendo en cuenta el sentido de su pensamiento, que sería más apropiado dijese prenewtoniana.

Si algún día se llegará a la elaboración de una biología puramente matemática al estilo de la física es algo muy difícil de prever; parece, hoy por hoy, que ello es altamente improbable. No me refiero a la eliminación del método experimental, ya que éste tampoco se ha eliminado de la física, sino a la posibilidad de encerrar en fórmulas matemáticas los secretos de la vida, tal como hoy se hace con los de la materia inanimada.

Ahora bien, es indudable que en el corto espacio de unos treinta y tantos años se ha pasado de un desconocimiento casi absoluto de la matemática en biología a un empleo de la misma en grado tal que se puede agregar con pleno derecho a esta nueva biología el adjetivo de matemática.

Darío Maravall Casesnoves.
Mártires Concepcionistas, 6.
MADRID

Nota.—El lector puede ver el empleo en Biología de las nuevas técnicas matemáticas, así como los resultados concretos que he obtenido, en mis dos obras: *Teoría y aplicaciones de las oscilaciones* y *Teoría y aplicaciones de los procesos estocásticos*, que va a publicar la editorial americana Globo.



BRUJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas

INDICE DE EXPOSICIONES EN MADRID

Baumeister

Excelente lección la ofrecida por la obra del pintor Baumeister en la Exposición organizada por el Instituto Alemán de Cultura. Willi Baumeister es la figura más interesante de una generación que él no parecía representar, porque pertenecía, por entusiasmo, corazón e ímpetu a la de Nay, Winter, Camara y Gilles; aunque muchos jóvenes le consideraban su maestro, cosa fácil de prever conociendo la personalidad de Baumeister. Nosotros tuvimos ocasión de tratarle con motivo de un Curso de Arte Abstracto dado en la Universidad de Santander. Allí el magnífico espíritu de Baumeister gritó su entusiasmo frente a las figuras de bisontes de las Cuevas de Altamira. Poco le parecía a Baumeister que las llamaran a las citadas cuevas la Catedral del Arte Rupestre, pues quería más, y que fueran lugar de peregrinaje obligado a todos los pintores del mundo.

Baumeister fué un gran pintor y un gran hombre, un magnífico valor humano, como ahora se dice para explicar que el hombre además de ser hombre es un ser humano, explicación necesaria a veces; aunque no en el caso del gran niño, con inteligencia de gran viejo, que era el artista alemán. No es de extrañar, pues, que su obra tuviera a su lado el fervor popular. La gente de Stuttgart, poco propicia para fáciles alegrías y manifestaciones, demostró su admiración a Baumeister de muchas maneras, y una de ellas, la más segura, fué la de desfilar en 1955 por la sala de exposiciones en la cual Baumeister colgaba una Exposición antológica de sus obras. Con esta muestra coincidió su cumpleaños. Sesenta y cinco años cumplió el artista y en este plazo vió cumplida su gloria, pues a la exposición de sus obras se sumó toda la población de Stuttgart que acaso dió la primera muestra de admiración popular ante un pintor abstracto.

La obra de Baumeister tiene largo antecedente. Se ha ido madurando poco a poco. A los treinta años comienza la realización de sus «cuadros murales», a los que también se puede llamar pintura-escultórica, y obtiene pasajero éxito con ellos ya que ninguna nueva explicación necesita el gran peligro que supone unir en el óleo los nombres de la pintura y de la escultura. Es entonces cuando la revista «L'Esprit Nouveau» publica, en el año 1922, un artículo sobre esta nueva forma y manera con la que Baumeister irrumpe en el arte contemporáneo. Y es Le Corbusier—que como arquitecto tenían que gustarle este modo y manera—quien le alienta y estimula.

Pero aparte de la escultura-pintura, el pintor se hace presente en esta su primera etapa, y obtiene la estimación de los medios artísticos de París. Uno de sus admiradores ocasionales de entonces es Leger, a quien tenía que agradar también—él tan arquitectónico—ese tipo de pintura con la que el entusiasta Baumeister llega a París.

Pero la raíz de Baumeister es tan auténtica en la pintura que los «cuadros murales» no podían satisfacerle, y, así, se inicia una transformación que tiene como principio «la aventura en el arte» —frase muy picassiana—que le sirve para condensar en un libro todas sus doctrinas y creencias. Creemos recordar que bajo el título «Lo desconocido en el Arte» se inicia el proceso evolutivo de Baumeister.

A la etapa de pintura-escultura sigue una colección de lienzos sobre temas deportivos a los que es fiel largo tiempo. Alterna con ellos otros de máquinas, y sobre esta época su mejor biógrafo, Will Grohmann, dice lo siguiente: «...Una vez que Baumeister ha pintado la serie de cuadros deportivos y de cuadros de maquinaria que más tarde considera más bien como una fase de transición, desarrolla concepciones que derivan la una de la otra haciendo un tema, o de una intención de forma que él asalta al margen de su trabajo, el punto de partida para una nueva serie de cuadros. Porque en él la serie se da siempre. Si se le logra la primera realización de un boceto, empieza Baumeister a hacer variaciones hasta que ha agotado el tema en todos sentidos. Esto origina naturalmente réplicas, pero también las réplicas cuentan. No hay que olvidar que Baumeister llegó del Atelier a la Academia y que durante su vida su «atelier» parecía un taller de pintura en el cual podían estar también sus discípulos, pero sin que jamás renunciase a su propio trabajo.»

El taller era la expresión de su afán de búsqueda. No podría encontrarse la obra del artista alemán si siguiéramos el camino de la técnica, porque ésta varía cada vez, por su excesiva complacencia en experimentar, y en probar todo lo que puede ser útil o que él se figura que puede tener una aplicación a la pintura. Y, así, sus telas guardan a veces extraños objetos como yeso, arena, cuerda, etcétera. Y esta preocupación por la materia le lleva a emplear nuevos procedimientos en temas y lienzos antiguos que repite por el puro placer de asistir a su transformación a través de la diferente materia.

Para nosotros la obra de Baumeister alcanza su mayor importancia en los temas arcaicos. Allí es donde se complace más en encontrar calma para su espíritu inquieto. Y en ese impulso marcha a visitar y contemplar las culturas sumerias y babilónicas, los lugares del Antiguo Testamento y todo aquello que habla a su despierta intuición.

Ya en el trajín artístico de lo arcaico Baumeister encuentra paz a su inquietud ante las pinturas rupestres de España y de Africa bajo cuyo «dominio» encuentra la mejor inspiración. No podríamos encontrar en esta parte de la obra de Baumeister el recuerdo de lo visto. El recibe la llamada o el impacto de lo antiguo o privativo, pero lo transforma en una expresión artística sin tiempo ni lugar determinado. El recuerdo le produce formas propias, con personal vigencia.

Su última etapa es la lógica en un hombre obsesionado por la esencia y entraña de la pintura. Es el tiempo en que sus composiciones llevan dos nombres «mágicos»: «Montaru» y «Monturi». Son llamados así, según predomine en ellos una gran forma negra o una forma blanca. Bajo el negro ríe la vida en mil colores, y bajo el blanco todo queda bajo la proyección de un sol. Es el fin de una vida consagrada al arte: vida en «do» de pecho.

La Exposición de Baumeister queda como una referencia completa de una vida puesta al servicio de la pintura con entrega, con enamoramiento, y con la conciencia de que la pura plástica es única áncora de salvación.

El fabuloso Perú

Bajo este título el pintor croata-peruano Kristian Krekovic ha inaugurado en el Círculo de Bellas Artes una extensa colección

de sus obras de exaltación de tipos y costumbres del antiguo Perú. La Exposición posee un alto valor documental. Esta es su mayor trascendencia, aparte del esfuerzo que supone en el artista la documentación necesaria para cumplir el empeño.

Krekovic revive en sus telas, destinadas a decoración mural, aspectos muy diversos de las culturas precolombinas, y siguiendo a su glosador Lavalle podemos ver que resucita en ellas aspectos de las culturas arcaicas, paradójicamente contemporáneas como las de Chavín y Tiahuanaco y la de Paracas.

Chavín, con sus estelas y monolitos ornados de relieves, sus figuras totémicas de felinos y ofidios; Tiahuanaco en el que monolitos que parecen exudar sangre custodian un pórtico abierto al infinito; Paracas con sus telas y adornos de plumas, de motivos y colores increíbles, sus cráneos deformados y trepanados por expertos cirujanos.

Chavín y Tiahuanaco con la grisedad y pesantez de sus grandes piedras majestuosas y tristes; Paracas con la alegría cromática de sus telas y de sus plumas. Civilizaciones de sierra y de costa. De piedra y de lana. De arcilla y algodón. La majestad y la gracia.

Krekovic revive las culturas costaneras de la segunda época. La de Chan-Chan con sus muros de adobe laborados. La Mochica y Chimu con sus guerreros que tienen la dignidad de legionarios romanos, sus grandes jefes y sacerdotes con rostros bonancibles de Buda, todos deslumbrantes en sus atavíos de oro. La de Lambayeque con sus sacerdotes que parecen ídolos, recubiertos de oro y turquesas. La de Nazca con su rica alfarería, ornada de motivos marinos. Y por fin la cultura Inka—más civilización que cultura—con sus edificios y adoratorios megalíticos y un Cahuide que tiene todo el valor muscular de un Sansón de bronce.

Krekovic pinta del actual folklore los graves alcaldes de vara —los varayocs—con sus monteras y ponchos polícromos y sus varas adornadas de plata como crucifijos. Los tocadores de pincullos, y patutos, que rasgan el aire con modulaciones de llamada; los músicos que semejan cumplir un ceremonial religioso con la eglógica antara, la dulce quena y el sonoro bombo que toca un grueso indio con la gravedad de quien cumple una liturgia...

Y en esta larga serie de exaltación del Perú arcaico radica el mérito documental de este artista croata-peruano que si bien acompaña a estos lienzos otros de distintas índole, muy literarios, sobre la avaricia, la ambición, la usura, etc., etc., no alcanza en estos últimos la atracción de los primeros que, más que en la pintura

en sí, consiguen el interés del espectador en la resurrección de atuendos, tipos y costumbres.

CRISTINO DE VERA

He aquí la aparición de un nombre que ha de dar al arte español muchos días de gloria. Cristino de Vera ha nacido a la pintura bajo el signo trágico de lo español en el arte; pero vestido con un misticismo que deja a los seres y a las cosas como metidas en un fanal.

Su exposición es la afirmación de una personalidad indiscutible a la que acompaña su propio físico, porque Cristino de Vera parece un monje salido de un cuadro de Valdés Leal, y a quien se le ha permitido retratar al mundo actual a través de un espíritu que vive en el siglo XVII. Por eso su pintura tiene tanta semejanza con la de Zurbarán, semejanza que no nace de un recuerdo directo, sino de una forma de entender y comprender el mundo; de ordenarlo. Los lienzos de Cristino de Vera están todos ordenados. Esa es su primera cualidad. Lo mismo las personas en sus actitudes que los objetos. Hay un orden sentimental y un orden material que se complementan perfectamente. Y todo ello envuelto en un aire de alto misterio. De misterio religioso, pues la religiosidad, aunque no sea este el tema de sus cuadros, impregna el ambiente de las telas. Un espíritu religioso flota de los más simples objetos: una manzana, una cesta, una jarra, una mesa de pino... y hasta de sus mujeres; esas mujeres de pueblo que no esperan nada desde el fondo del cuadro, y que surgen como aparecidas en una tarde que acaba o en una noche que empieza. Y las flores de Cristino están igualmente tocadas de ese aire religioso. Parecen traídas de una humilde iglesia de pueblo, arrancadas de un lejano altar, y puestas en la humilde mesa en ofrenda de una extraña promesa... No es de extrañar que el éxito de Cristino de Vera haya sido rotundo dentro de una minoría, que es al fin y a la postre quien manda y dirige, y que ha sabido apreciar junto al hondo valor de estos lienzos en su temática lo mucho que tienen en su valoración ténica, pues la paleta y el pincel de Cristino de Vera no sólo han descubierto un mundo nuevo, sino que han descubierto también una técnica, que se amolda perfectamente a la regla de la inspiración, y así los colores son sordos, laminados, escuetos, llenos de sombras, de negros, en un tenebrismo muy espa-

ñol, donde el color brilla como una luz de lamparilla puesta en honor de las Animas del Purgatorio.—M. SÁNCHEZ-CAMARGO.

GABRIELA MISTRAL, MAESTRA

Conocí a Gabriela Mistral durante un curso académico de convivencia profesional, en Vassar College. Convivencia que se hizo más apretada porque, careciendo ella en absoluto de conocimiento del inglés, teníamos la tarea, nada fácil, de ser intérpretes de su palabra y de su pensamiento. Su resistencia invencible a incorporarse al ambiente y a la vida social del colegio nos obligaba a una asiduidad de trato que había de ser la más rica experiencia humana de nuestra vida.

Nace Gabriela Mistral en 1889, en Vicuña, capital de la provincia de Coquimbo, en el valle del Elqui, Chile. Antes de cumplir los quince años —éste es un dato importante— la nombran maestra rural de un «pueblecito indio» —así le llamaba ella—. A los dieciocho años pasa a la enseñanza secundaria como profesora de español, Geografía e Historia. Y enseñando estas disciplinas recorre la geografía de Chile desde Santiago a Punta Arenas, en Magallanes. Cinco años después —a los veintitrés— recibe una pensión para estudiar la organización de bibliotecas escolares en Méjico. El Ministerio de Educación de dicho país le encarga escriba un libro de poesías infantiles; y más tarde le encomienda la reorganización de la enseñanza primaria en las escuelas de la capital mejicana. Así, la obra docente de Gabriela Mistral adquiere, desde muy temprano, trascendencia continental.

El período de Méjico puede condensarse en una frase: Méjico o la exaltación. Allá, en colaboración con José Vasconcelos, Ministro de Educación, acomete la tarea que le fué encomendada. Visita escuelas; dialoga con maestros y discípulos; revisa textos, y poco a poco su nombre se difunde por el ámbito nacional. En recuerdo de esta obra se erige en la capital mejicana la «Escuela Gabriela Mistral», para niñas. Y si Gabriela Mistral deja huella profunda de su paso por Méjico, también Méjico cala hondo en el alma de esta mujer que decía con orgullo: «Soy chilena de nacimiento y mejicana por devoción.» En 1926 es nombrada para representar el pensamiento de América en el Instituto de Cooperación Intelectual, de la Liga de las Naciones. Y desde su retiro de Francia, junto a las aguas del Mediterráneo, hace una intensa labor literaria y su obra se difunde por el orbe hispánico.

Pero volvamos a nuestro tema: Antes de cumplir los quince años, y sin el bordón de un título profesional en que apoyarse, sin forma-

ción ni conocimientos librescos, Gabriela Mistral se hace cargo de una escuela rural en una villa andina. ¡Cómo se iluminaba su semblante cuando nos recontaba escenas de su «escuelita»! Su método infalible era la espontaneidad; el diálogo llano y natural:

> ¡Señor!: Dame sencillez y dame profundidad; líbrame de ser complicada o banal en mi lección cotidiana.

dice en «La Oración de la Maestra».

La lección de cada día era un sabroso platicar que surgía de una pregunta o de un ruego:

—¡Vamos a viajar, señora maestra!—decía una niña.

—Sí, sí—repetían todas con alborozo.

Y «viajar» quería decir dar una rudimentaria, pero maravillosa lección de geografía. Pero no ayudándose de un mapa, ni siquiera de una pizarra, sino al aire libre, si el tiempo lo permitía; sentadas en corro a su alrededor, ella iba trazando con su dedo las rutas deseadas.

—Caminando por aquí llegamos a Diaguitas.

—¿Y más allá?

—Más allá, siguiendo por aquí, llegamos a Peralillo.

—¿Y más allá?

—Más allá está la capital de nuestra provincia, Vicuña.

—¿Y más allá?

—Más allá, siguiendo por donde se esconde el sol, llegamos a Tambo.

—¿Y más allá... y más allá... y más allá...?

Y en este apremiante anhelo de un más allá...

> ¡El corro, era un solo
> divino esplendor!
> ....
> Corro de las niñas,
> corro de mil niñas
> a mi alrededor;
> ¡Oh Dios, yo soy dueña
> de este esplendor!

nos dice en una de sus más sentidas poesías, El corro luminoso, *incluídas en el capítulo* La escuela, *de su libro* Desolación.

En una escuelita rural de este tipo no hay margen ni para iniciar el estudio de las ciencias naturales. Una maestra rural cumple su misión si sus niñas aprenden a rezar, leer, escribir, contar y coser.

«Es verdad —decía ella como hablando consigo misma—; pero, ¡cómo enseñar a rezar a un niño sin hablarle de las maravillas de la Creación! En una escuelita rural todos estamos más cerca del Señor,

y la Naturaleza es nuestra gran auxiliar en estas labores. Hay que enseñar al niño a mirar con atención el prodigio de todos los días, acostumbrándole a observar: observar el crecer de las plantas, el trajinar de las hormigas, la vida afanosa de las abejas, el cambio de las estaciones:

Doña Primavera
viste que es primor,
viste en limonero
y en naranjo en flor...

Y la maravilla blanca y silenciosa de la nieve:

Ha bajado la nieve, divina criatura,
el valle a conocer...
Viene calla-callando y cae en las puertas,
y llama sin llamar.

Y todas estas poesías que ella nombra, «casi escolares»: Plegaria por el nido, Plantando el árbol, Obrerito, Promesa de la estrella, Nubes blancas, Echa la simiente, *y sobre todo sus cuentos en verso:* La madre Granada *y* El pino de piñas *fueron compuestas pensando en su escuela del pueblito indio.*

La Historia la enseñaba condensando en cuentos, anécdotas y episodios aislados las páginas más nobles de la historia nacional:

«Sí —decía ella—; hay que ennoblecer la historia patria antes de dársela a los niños.»

Del recuerdo y añoranza de su escuelita rural surgen algunas de las líneas más bellas de La oración de la maestra:

¡Señor! Alcance a hacer de una de mis niñas mi verso perfecto y a dejarte en ella clavada mi más penetrante melodía, para cuando mis labios no canten.

... ...

Pon en mi escuela democrática el resplandor que se cernía sobre tu corro de niños descalzos.

... ...

Haz que haga de espíritu mi escuela de ladrillo. Le envuelva la llamarada de entusiasmo su atrio pobre, su sala desnuda.

Insistamos en los primeros pasos docentes de Gabriela Mistral: tres años solamente de maestra rural y pasa a la enseñanza secundaria en los liceos nacionales, como profesora de español, Geografía e Historia. Los que hemos seguido la carrera docente desde la escuela de pueblo a la enseñanza universitaria sabemos con qué lentitud pasan los años de servicio mientras se suben los primeros peldaños de un

escalafón. Alguna luz misteriosa debía haber en esta maestrita rural que en pocos años hace su nombre señero y pasa las fronteras y es reclamada por un país lejano para dirigir la reorganización de la enseñanza primaria nacional. Y Gabriela Mistral marcha a Méjico en una trascendental misión de cultura.

* * *

Y en 1930 es llamada por Federico de Onís para explicar cursos en Columbia University—Barnard College—. Después en Vassar College, como encargada de dos cursos: Literatura Española Contemporánea y Civilización Hispanoamericana.

El régimen universitario americano es un mundo de anchos horizontes, rico en inquietudes espirituales, abierto a todas las culturas. En él encuentran acogida las doctrinas más opuestas y los métodos más audaces. La autodisciplina, como estilo de vida, produce un tipo humano de indiscutible elegancia espiritual. En el caso concreto de Vassar College, el grupo estudiantil, integrado por unas mil quinientas mujeres de diecisiete a veintiún años, animadas de un interés insaciable por conocer gentes y tierras; muchachas bien vestidas, pero sin afectación ni atildamiento, deportivas y femeninas:

«Estas muchachitas —decía Gabriela—, cuando van a su quehacer, llevan el ritmo y el corte de la Victoria de Samotracia.» Porque Gabriela Mistral tenía una retina muy sensible para captar el más leve rasgo estético y concretarlo bellamente.

A este mundo selecto, en lo físico y en lo espiritual, llegó Gabriela Mistral un día dorado y rojo encendido de otoño de Nueva Inglaterra.

Presentación de la profesora visitante a las clases:

«Gabriela Mistral, poeta chilena, que se encargará de explicar los cursos de Literatura Española Contemporánea y de Civilización Hispanoamericana.»

Expectación general. El nombre, el país de origen, la figura mayestática de esta mujer; su extraño andar, avanzando, como hecha de una sola pieza; su ademán lento y flojo, junto con su indumentaria sin tiempo, produjo en las estudiantes un estupor que hubiera desalentado a cualquier mujer menos segura de sí misma que Gabriela Mistral.

La primera lección del curso, cuando el profesor es extraño al ambiente, es siempre un reto a su habilidad expositiva. Pero ya hemos dicho que Gabriela poseía en alto grado el don del diálogo. Es decir, no; realmente, no poseía el don del diálogo. El diálogo con Gabriela

Mistral derivaba en pocos minutos en monólogo. Y así, cogiendo el hilo de la presentación, comienza la primera clase:

«Sí; de Chile»—dice arrastrando las palabras. Y sin mirar a las estudiantes, con los ojos fijos en su mesa, como si añorara el suelo de su escuelita rural continúa:

«Ustedes, jovencitas, no saben dónde está Chile. Pues, en el borde más desamparado y en la punta más inhóspita de nuestro continente —nuestro y de ustedes, que todos somos americanos—.» Y como si estuviera recorriendo paso a paso la tierra de Chile, van desfilando ante nosotros montes, ríos, valles, ciudades... Pero su voz, aun siendo monótona, como era, cautiva a la clase, que atiende estática. Porque va derramando en su palabra la luz relampagueante de sus metáforas, a veces atrevidísimas, que, afortunadamente, no alcanzan a comprender las estudiantes; porque en su exposición hay siempre un comentario sagaz y un humorismo que circula como savia por la frase dándole pulso propio.

«La belleza es siempre sencilla»—dice Gabriela.

«Todo lo sencillo es bello»—escribe una estudiante.

«¡Qué disparate! —dijo ella—. No, hijita; porque hay la sencillez de la paloma y la sencillez de la gallina.» Y sigue una larga parrafada sobre la belleza de concepto, indispensable para la belleza cabal.

Después de la clase, las estudiantes, prendidas de la palabra de Gabriela y del magnetismo de su personalidad, la invitan a almozar en el comedor general y a continuación se organiza espontáneamente la sobremesa —¡en los Estados Unidos!— en una sala reservada. Esta sobremesa, llamémosla así, empalma con la hora del té... y con la cena... y se continúa hasta las primeras horas de la noche. Es necesario poner un poco de orden y mesura en estas reuniones; reducirlas a tres días por semana; organizarlas en forma de «coloquio», y limitar el número de estudiantes a las que han estudiado, por lo menos, dos años de español. Ellas, en un callado ir y venir, hacen compatible la asistencia al coloquio con sus quehaceres académicos y sociales. Gabriela Mistral, la oculta e ignorada poeta chilena —no había recibido aún el Premio Nobel—, ha superado todas las marcas de resistencia y de generosidad en la práctica de la enseñanza.

La asistencia a clase en muchas universidades americanas no es obligatoria, excepto en los llamados «calendar days». Son «calendar days» a los efectos académicos los dos días que preceden y siguen a una vacación. La vacación comienza cuando termina la última clase de cada estudiante. La falta en uno de estos días supone una sanción más o menos grave, según cada caso. Como hay que alambicar hasta la última fracción de segundo, la vacación empieza a un ritmo de vér-

tigo. Vértigo para hacer el equipaje minutos antes de la clase; vértigo para llegar a ésta a tiempo —la falta de puntualidad en un «calendar day» es también causa de sanción—; vértigo para tomar el tren, o el autobús, con un margen de tiempo verdaderamente inverosímil; el equipaje se echa en los taxis o en los coches particulares al pasar veloz para la clase, o se lleva a la clase misma. Al toque de campana que marca el final de cada hora las estudiantes salen de estampida y asaltan los vehículos, que esperan impacientes y jadeantes con los motores en marcha. El profesor, que ya está contagiado de esta fiebre del último minuto, se incorpora espontáneamente a la batalla, procurando no extender su explicación ni un segundo más de la hora reglamentaria. Cuando no, toda la clase se pone en pie sin esperar la venia del maestro... ¡Hasta que Gabriela Mistral llegó a Vassar College! Fué advertida de la novedad y la importancia del «calendar day»; advertencia que ella recogió hierática e impasible, sin hacer el menor comentario. Toca la campana y de la clase de Gabriela Mistral no llega al corredor ni el más leve ruido —ni arrastrar de sillas, ni alboroto, ni despedidas...—. Temiendo que algo muy grave, algo insólito ocurría allí dentro, entramos en la clase y a nuestra vista se ofrece un espectáculo nuevo en aquellas latitudes: Gabriela Mistral platica blandamente, mirando al vacío; las estudiantes, como hipnotizadas, parecen haber olvidado que existen los «colendar days». ¡Gabriela ha escrito una página, quizás única en la historia de la vida estudiantil de los Estados Unidos!

En esto, como en todo, Gabriela Mistral era una autodidacta. Informaba su método el hondo filón humano de la vida. Su arte de enseñar no era de antes, ni de ahora, sino universal. Y su obra está por encima del tiempo y de las circunstancias. Su estilo de vida, llano y sencillo, pone en toda su obra un acento inconfundible de sencillez y de llaneza; despreció los caminos trillados porque tuvo recursos propios más vitales y eficaces; y despreció la disciplina académica porque no la necesitaba. En Vassar College, como antes en su escuelita india, ella era el centro de un corro luminoso de muchachas. Y éstas de América espontáneamente le daban, en gratitud emocionada, lo que más alto se cotiza en aquellas tierras, lo que siempre nos falta en los Estados Unidos: tiempo... Y es que hogaño, como antaño, rodeada de chiquillas, o de mujeres, en el valle del Elqui o en el del Hudson, la vida parecía aquietarse y remansar benévola y callada para escuchar su palabra blanda, pero penetrante. Mujer amargada y amarga, fundamentalmente trágica, sabía amortiguar la angustia que cercenó su alma cuando platicaba a sus discípulas. Estas le dan su tiempo; y ella les pagó con su sonrisa blanca, indefiniblemente triste y dulce a la

vez. Porque, como dijo en «La maestra rural»: «Su ronsira fué un modo de llorar con bondad.»—MARGARITA DE MAYO.

EL AÑO LITERARIO FRANCES

SEGÚN LA ESTIMABLE *opinión de Emile Bouvier, crítico literario del Midi, el pasado 1957 no constituyó precisamente para Francia un año rico en buenas letras. Un artículo de Elsa Thriolet, aparecido unos días antes que el de Bouvier, en* Les Lettres Françaises, *aludía entusiasmadamente al éxito y gran venta de libros —franceses en su mayoría—del Congreso de Escritores con que el «todo París» literario y artístico se despidió del año. Los datos e impresiones de Bouvier, sin embargo, difícilmente concuerdan con las alegres—y al parecer, fidedignas—cifras suministradas por la Thriolet, si bien es justo decir que los optimismos de ésta eran de tipo casi rigurosamente comercial.*

Comienza condoliéndose Emile Bouvier de tener que repetir respecto del 1957 francés lo que ya dijo, en su día, de 1956: «Año literario mediano, sin revelaciones geniales ni acontecimientos realmente notables. «La physionomie de l'année ecoulée me rappelle ces signalements *des cartes d'identité qui font le desespoir des détectives: taille moyenne, nez moyen, menton rond, visage ovale, signe particulier: néant»...*

Considera Bouvier que ni la aparición en 1957 de la tercera novela de Françoise Sagan, ni la concesión del Nobel a Albert Camus, ni la del Goncourt a Roger Vailland, ni las buenas reposiciones teatrales ni el estreno de las últimas piezas de Achard, Anouilh, Aymé o Salacrou, permiten declarar como realmente valioso el año literario de Francia. Para el crítico, tales acontecimientos no son más que trámites normales de la República de las Letras, que Bouvier procede sólo a cursar debidamente.

Como tendencias definitorias del año, que ya apuntaron vagamente en el anterior, están el predominio de la novela asistida por la Historia (más o menos novelada), los libros de viajes y los de divulgación científica, despabilados sobre todo en el último cuarto del año tras la ráfaga del «Sputnik»... Continúa su azaroso examen el crítico conviniendo en que la poesía francesa de 1957, sin carecer en modo alguno de calidades y, por supuesto, dispensando a sus sacerdotes y sacerdotisas jóvenes o viejos preciosas satisfac-

ciones íntimas, estuvo falta, sin embargo, de todo poder penetrador en públicos más extensos.

El teatro, siempre según E. B., sufre en Francia una mortal competencia por parte del cine, la radio y, sobre todo, la televisión, contra la que no puede luchar más que plegándose a sus exigencias. Por añadidura, la fuerza dramática de la escena francesa en 1957 dejó mucho que desear. «Le drame bourgeois ou la comédie de moeurs sont encore assez dignement représentés. Mais dans le genre tragique, il faut avoir recours au répertoire»...

La situación general de las Letras no deja, sin embargo, de inquietar a sus oficiantes. La renovación, por ejemplo, de los procedimientos novelísticos fué sucesivamente preconizada por Samuel Beckett, Celia Bertin, Jean Cairol, René de Solier, Pieyre de Mandiargues, Nathalie Sarraute, Maurice Blanchot, Jacques Barón, Alain Robbe-Grillet, etc., cuya vanguardia tuvo en el año un importante refuerzo con Michel Butor. Pero cree E. B. que el conjunto de las estructuras novelísticas clásicas no ha sufrido alteración real, notándose incluso una vuelta a las más claras y consabidas. En su opinión, por ejemplo, ocho de cada diez novelas aparecidas hubieran podido publicarse perfectamente sin desconcierto público hace cien años, por lo menos en lo que concierne a su forma. Sus sentimientos, plus inmoraux, *y su expresión,* plus crue, *son ya otros cantares, aunque también en ciertas obras recientes se ha observado un giro hacia los viejos «bons sentiments».*

En poesía, el caso ha sido aproximadamente igual, destacando en ella los surrealistas veteranos, Michaux, Char, Leiris, etc., junto a los méritos aislados de algunos jóvenes existencialistas y un vigoroso retorno a la métrica regular y la dialéctica apasionada, ejercidas sobre todo por Aragón, Marie Noel y Vincent Muselli.

En cuanto al teatro, la batalla contra los convencionalismos últimos sostenida por Ionesco, Adamov, Beckett, Vauthié, etc., parece proseguir a pesar del brillante fracaso habido por el «Vasco» de Georges Schéadé, que ni los alardes interpretativos de Barrault y su gente consiguieron salvar.

La crítica literaria, en cambio, que parecía haber degenerado definitivamente en manos de reporteros y entrevistadores, ha experimentado un vigoroso empuje, aunque sin grandes ecos, por parte de Delay, Mondor, Scherer, etc., autores de recientes y espléndidos trabajos de exégesis sobre Gide, Mallarmé y Valery. Como capitanes de la crítica de arte cita el comentarista a Breton y Malraux. Se lamenta Bouvier de que en 1957, panfletos, «libelos» y

polémicas personales hayn sido más jaleados y atendidos en Francia que las meditaciones y estudios serios....

Concluye E. B. afirmando, un poco como a la desesperada, que, de todos modos, es probable que «le genie inconnu» de 1960 esté ya presente, disimulado en cualquier parte de la montaña de libros que lo inundó en el pasado año.

Como más relevante libro francés en 1957 cita Bouvier el «Amers», de Sait-John Perse. Y como nuevas y grandes realidades extranjeras, al alemán Goés, al americano Goyen, al inglés Angus Wilson, al argentino Gorges (?) y al austríaco Musil. Ciertamente que nuestro año español tampoco ha sido como para agregar un nombre ibérico a la mermada relación, y que tampoco a este lado de los Pirineos se mostró el 57 año de bienes literarios definitivos. Exactamente: «rien de nouveau».—F. Q.

DON QUIJOTE EN GRECIA

Más de tres siglos y medio se han guardado las ausencias Don Quijote y Grecia. Cuando el Ingenioso Hidalgo fué allí por vez primera aún no había nacido de suerte literaria y era soldado del Imperio político antes que capitán de la República de las letras. Y mal le vino el primer encuentro a la sangre y a la carne, que no a la gloria, de Lepanto. Después ocurrieron cautiverios, baños de Argel, rescate, cárcel de Sevilla y nacimiento en tan buena casa del héroe cervantino. Grecia, antes Ducado de Atenas con blasón para los monarcas de España, quedaba lejos.

Cuando las ediciones del Manchego sembraron el mundo de molinos y señoras de los pensamientos, no faltaron las traducciones para la desmadejada lengua, heredera decaída, de gran idioma helénico, el de los goces de Filosofía, el de paternidad de las raíces occidentales. Estas traducciones ahí las podéis ver: en cualquier exposición cervantina de cada aniversario.

Pero no se reanudaba el encuentro vivo, cordial, como de arrancarse la mano, de Don Quijote con Grecia. Ved qué quiero decir. Después de la algarada de las traducciones, el Caballero de la Triste Figura cobraba nuevas vidas en zonas literarias recién conquistadas: desde Fielding, en *Tom Jones* y *Joseph Andrews,* a Smollett en *Humphery Clinker;* de Sterne, en *Tristram Shandy,* a Dickens, en *Pickwick Papers,* y a Dostoyevski, en *El idiota.*

Esta es la segunda vida del caballero de cierto lugar de la Man-

cha, ocurrida con el audaz ensayo de Avellaneda y extendida después—hasta, incluso, Unamuno—por todas las tierras, por todos los paisajes.

A Sancho Panza le veíamos también en este segundo acontecer acompañando gustoso a su señor. Solo que, a veces, adquiría conciencia de sí y se permitía excursiones de único protagonista, como cuando—hace siglo y medio—Floridor presentaba en Moscú la ópera bufa «Sancho Panza, Gobernador de la Insula Barataria». Como cuando ahora, tan sólo hace breves años, se introduce de sopetón en el Olimpo griego, arrastrando tras de sí una desdibujada sombra de su eterno y alto compañero de aventuras.

Volvía Don Quijote a Grecia allá por el año 1943. Llevado de la mano de su fiel escudero, en efecto, porque los tiempos son democráticos y Sancho Panza puede interesar más en este siglo. Y un autor griego de nuestros días, propuesto dos veces para el Premio Nóbel, sin duda uno de los más grandes escritores europeos actuales, dedicaba al realista escudero su novela *Alexis Sorbas*, que le dió a conocer internacionalmente.

(Alexis Sorbas no es otra cosa sino un Sancho Panza en versión de campesino de Macedonia, de vitalidad, de ingenio, de fuerza suficientes para que aconseje, sirva, dirija a un señor que ciertamente queda muy lejos del señor de la Mancha.)

Unas líneas para el autor de *Alexis Sorbas*. Niko Kazantzakis nació en 1885 en Castro (Creta). Le podríamos llamar el Baroja griego. Ha traducido al griego moderno a Nietzsche, Bergson, Darwin, Dante. Y a Homero. Epígono del modernismo, se dejó captar un momento por el fuego y oropel de D'Annunzio. Pero su mayor amor literario es, sin duda, Cervantes. No ya por *Alexis Sorbas*, sino por su mejor obra, *Odisea*, gigantesco poema épico de 33.000 versos, en donde trata de seguir al escritor español.

Kazantzakis comenzó su obra literaria en 1906, dando a conocer *Ophis y Krino*, influída por Hofmansstahl y D'Annunzio. Viajero de todo el mundo, debemos recordarle otra vez junto a Baroja, como paladín de la experiencia vital, de la lucha por la vida. Entre sus mejores novelas—aparte *Alexis Sorbas*—hallamos *La última tentación*, *Pasión griega* y *Libertad o muerte*. Una fuerte religiosidad señorea todos sus escritos y se le atribuye el haber rescatado para el idioma griego moderno las esencias de una lengua viva, rica, apta para la literatura, libre del lastre de lo bizantino que le ahogaba, le sobrecargaba.

En *Cristo vuelto a Crucificar* se plantea el choque entre dos

actitudes, dos doctrinas: las de la guerra y la paz, que han dado nacimiento a muchas joyas literarias. Cuando los personajes van a representar la Pasión del Señor—Oberammergau, Cataluña—surge la tragedia, la pasión, la acción que conmueve y turba la existencia del pueblecito griego a donde llegan refugiados de otras tierras. (Esta novela ha dado nacimiento a la espléndida película «El que debe morir», coproducción franco-italiana dirigida por Jules Dassin; no al «Judas» del realizador español Ignacio F. Iquino.)

Kazantzakis, por su amor a Cervantes, queda como buen huésped para la segunda presencia de Don Quijote en Grecia. Mejor aún para Sancho Panza-Alexis, que, helenizado, no tendrá ya una sola ínsula para regocijo y buen gobierno y sí todas las innumerables del archipiélago por antonomasia.

En la última promoción al Premio Nóbel se barajaron, con St. John Perse, los nombres de Albert Camus, Graham Greene y Niko Kazantzakis. Graham Greene es, a su manera, católico: Kazantzakis, griego; Camus, no.—MANUEL ORGAZ.

Sección Bibliográfica

José Alcina Franch: *Floresta literaria de la América indígena*. Editorial Aguilar. Madrid, 1957.

José Alcina Franch ha reunido en este volumen una antología de las literaturas de los pueblos pre-colombinos de todo el continente americano, pueblos que mejor que primitivos prefiere llamar *ágrafos*. Es un noble intento de reobrar contra la imagen convencional de una América indígena salvaje, imagen de suficiencia europea, que se ha difundido por varios conductos, pero quizá el más eficaz —más popular—el de las películas norteamericanas del Oeste. Estas nos presentan al «indio sanguinario y cruel, en lucha despiadada con el hombre blanco; el indio montado a caballo, rodeando a la pacífica expedición de carromatos con los nuevos colonos; el indio astuto emboscado en los riscos, en las quebradas o en los bosques, esperando la ingenua e infeliz incursión del hombre bueno y valiente, que es siempre el blanco» (páginas 25-26). Por el contrario, a Alcina—y a sus lectores—nos interesa el indio en la paz, su cultura, antes de topar con la raza blanca.

¿Pero existió esta cultura, esta literatura? Naturalmente que sí: en diferentes grados de evolución, todos los pueblos de América poseían una cultura, según el moderno sentido científico de esta palabra. El problema está en que siendo pueblos desconocedores de la escritura, su literatura —canciones, leyendas, prosa didáctica, incluso teatro en las zonas más avanzadas—se transmitía oralmente, y sólo se fijó o se perdió para siempre, a la llegada de los conquistadores.

Alcina empieza su *Floresta* por los pueblos ágrafos de Norteamérica, siguiendo un criterio geográfico, por aquello que decía Madariaga de que los mapas se cuelgan siempre por arriba. Es una literatura naturalmente muy poco desarrollada, narraciones mágicas y leyendas sobre el origen del fuego—tema muy repetido a lo largo de estas culturas—, del maíz, del tabaco, etc., muchas veces ligadas a observaciones de las costumbres de los animales, traspuestas a plano humano. Pero aun así, nos encontramos con poesías tan deliciosas como ésta de los esquimales, con que se abre la antología:

EL ESTIO

¡Oh, calor estival que se posa sobre
[el suelo!
Ni un hálito de viento,
ni una nube,
y en los montes
los renos pacen.
¡Oh, renos queridos,
en la azul lejanía!
¡Oh, qué arrobamiento!
¡Oh, qué alegría!
Sollozando, me tiendo en el suelo...
(Pág. 33.)

Al llegar a Méjico y Guatemala se nos presentan las dos primeras grandes culturas precolombianas: la nahuatl y la maya. Los aztecas no eran propiamente un pueblo ágrafo: poseían una escritura rudimentaria, pero su literatura se difundía oralmente, mediante largos ejercicios de aprendizaje en los colegios. No obstante que Alfonso Reyes, en su espléndida *Visión de Anáhuac*, daba por perdida la poesía de la *raza de ayer*, aquí se nos ofrece un florilegio bastante rico, quizá no para lo que existía, pero sí para lo que esperábamos. Lamento que Alcina no haya incluído en su colección la poesía titulada *Ninoyolnonotsa*, publicada por Reyes en el mismo libro, porque me parece una de las más bellas. Sin embargo, el poemario nahuatl de Alcina es muy completo y muy representativo del pueblo que lo creó. Una constante de la poesía lírico mejicana es la metáfora = poema:

Yo soy Yohyontsin: con avidez de-
[seo las flores,
me vivo cantando cantos floridos.
(Pág. 69.)

Alcina cree que esta poesía llega a expresar un principio de individualidad, un afán del cantor por sobrevivirse en sus poemas. Estos son de índole religiosa, la fugacidad de la vida, el sentimiento de la muerte, etcétera, y escasamente amorosos. Pero aparte de la poesía lírica hay también cánticos de guerra, poemas épico-religiosos, históricos, rudimentos de teatro, etc., prosa didáctica y cuentos. En el llamado *Cancionero otomí* hay delicadas composiciones, como la titulada *El río pasa, pasa*:

El río pasa, pasa
y nunca cesa.
El viento pasa, pasa
y nunca cesa.
La vida pasa:
nunca regresa.
(Pág. 104.)

O esta otra, que parece un cantar andaluz:

En el cielo una luna,
en tu cara una boca.
En el cielo muchas estrellas,
en tu cara sólo dos ojos.
(Pág. 104.)

Al enjuiciar la literatura maya empieza Alcina por recordar que la conducta española será siempre objeto de polémica, porque fué contradictoria: destructiva por una parte, celosamente conservadora por otra. En una misma persona podía darse esta contradicción: así se acusa a fray Diego de Landa de haber destruído muchos códices antiguos, y al mismo tiempo se le considera el primer *mayólogo* occidental. Lo cierto es que sólo tres códices se han conservado: «El *Codex Dresdensis*, de la Biblioteca Real de Dresden; el *Codex Tro-Cortesianus*, del Museo de América, de Madrid, y el *Codex Peresianus*, de la Biblioteca Nacional de París» (pág. 156). Pero al mismo tiempo los españoles recogieron en una escritura latina muchos libros que antes iban de boca en boca, y así nacieron el *Popol-Vuh*, los libros de *Chilam-Balam*, los *Anales de los Cakchiqueles*, el *Título de los señores de Totonicapán*, etc. La poesía es escasísima. Un drama titulado *Rabinal Achí* o *Baile del tun* fué dado a conocer en 1850.

Para los lectores que no conocíamos estos libros mayas, el *Popol-Vuh* nos sorprende con un grato sabor bíblico: «Esta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado y vacía la extensión del cielo» (página 163). Los libros de *Chilam-Balam*, con su complicada mitología metaforizante, nos recuerdan—perdón por el anacronismo—algunas de las más retorcidas historias de Miguel Angel Asturias. El barroquismo de Asturias procede de una sólida tradición nacional. Veamos un párrafo de *Chilam-Balam*: «El 11 AHAU será el tiempo del poder de Ah Bolon Dzacab, El-Nueve-fecundador, el sabio. El doblez de la vuelta del Katun será cuando se manifieste el lugar de la carga, que será de nueve medidas. El día cuatro Kan, Piedra-preciosa, ligará su carga terminándola. Cuando baje del Corazón del Cielo sacará su Consagración, su nueva vida, su renacer; bajará a su acicalada casa con Bolon Mayel, Nueve-perfumado» (pág. 195). *Rabinal Achí* es teatro muy primitivo, pero tiene una movilidad, una gracia en la dicción que le dan valor literario, no solamente arqueológico.

Pasando de largo por la cultura chibcha—ignoro si se recogió o no su literatura—nos lleva Alcina Franch a la civilización incaica, una de las más altas de América y una de las más problemáticas hoy día para los investigadores. La mayor parte de las poesías líricas quechuas se han conservado a través de autores de la Conquista o hispano-indios, como Garcilaso Inca, o bien por tradición popular. Así aparecen muy contaminadas de hispanismo. Véase, por ejemplo, esta delicada composición digna de Lope:

De aquel cerro verde
bajan las ovejas,
unas trasquiladas,
otras sin orejas.
En el cerro negro
caen las neblinas
de tus lindos ojos,
aguas cristalinas

(Pág. 285.)

O esta otra:

Allí salieron a bailar
la rosa con el clavel,
¡palomita!,
la rosa con el clavel, etc.

(Pág. 278.)

Sabemos que todas estas composiciones no son españolas, o mejor, que son de origen indígena, acaso sólo por la repetición quechua de la metáfora paloma=amada. Otros poemas, sin perder por eso un gustillo hispánico, nos ofrecen una localización geográfica:

Amorcito nuevo quisiera tener,
pero no lo tengo por no padecer;
soy palomita que aprendo a volar,
donde cierra la noche, me pongo a llo-
[*rar.*
Río Chanchamayo, déjame pasar,
mira que tus chunchos me van a fle-
[*char;*
soy palomita que aprendo a volar,
donde cierra la noche me pongo a llo-
[*rar,* etc.

(Pág. 284.)

Ollántay representa un considerable adelanto respecto a *Rabinal Achí*. Yo conocía la tragedia del mismo título de don Ricardo Rojas, muy preocupado por su América. A juzgar por las escenas que nos ofrece Alcina prefiero la versión primitiva, que me parece más espontánea, natural, sin toda la cargazón teórica que apesadumbra bastante el drama de Rojas.

Y, finalmente, tras la cultura quechua—completada por la prosa didáctica y narrativa—esta *Floresta* se cierra con la literatura de los que llama Alcina *pueblos marginales* de Sudamérica, muy semejantes a los norteamericanos, aunque algunos, como los araucanos de Chile se acercan más a la cultura incaica que los otros. Son los mismos temas: origen del maíz, de la luna, etc., con un mayor elemento erótico. Una pertinente bibliografía completa el volumen.—ALBERTO GIL NOVALES.

JESÚS FUEYO ALVAREZ: *Humanismo europeo y humanismo marxista.* Ediciones del Movimiento. Madrid, 1957.

Jesús Fueyo nos ofrece ahora el texto de la conferencia pronunciada en agosto último en el II Congreso de Cultura Europea, organizado por el Instituto Internacional de Estudios Superiores «Antonio Rosmini» en Bolzano (Italia).

Y hemos de agradecerle la difusión que así recibirá su trabajo, que en otro caso hubiera enriquecido las Actas del Congreso sin ser conocido como merece por los estudiosos de estas cuestiones. Creemos que el número de ellos crece de día en día, pues no en vano el humanismo, en su sentido más estricto, ha de ser una doctrina sobre el hombre, y en la crisis que vivimos, con una conciencia muy aguda de su hondura y de su gravedad lo que el hombre sea, es decir, el concepto que de él formulemos puede arrojar no poca luz, así sobre los peligros que nos cercan como sobre los caminos que debemos seguir para salir del atolladero histórico en que nos hallamos.

Por de pronto, sin una clara idea de lo que el hombre es, mejor aún, de lo que debe ser, puesto que la criatura humana es esencialmente una realidad desiderativa, intencional y tendencial, no hay modo de construir una teoría de la educación que valga la pena. Por ello me interesan sobremanera cuantas opiniones y polémicas surgen ahora en torno al humanismo. Nacen de la toma de conciencia que el hombre contemporáneo está experimentando de los aspectos más profundos y «humanos» de la actual crisis. Y desembocan en un paradigma que, deseémoslo o no, se encuentra muy lejos del que sirvió de norte al pensamiento griego tardío, a sus for-

mulaciones latinas y renacentistas, así como a las maneras agonizantes, y por ello un poco desesperadas, con que lo defienden sus profesionales hodiernos. La meditación del humanismo es, por ello, tema fundamental de la Antropología Filosófica y, por tanto, de la Pedagogía.

Luego estudia, con excelente documentación y perspicacia, el nacimiento del humanismo cuando la idea de la ***humanitas*** brota en los círculos cultos en torno a Escipión el Joven en un momento de viraje histórico análogo, en algún sentido, al que ha servido de marco a los ***homines novi*** del marxismo. Para él el humanismo marxista es la consecuencia fatal, «la resultante, no sólo político-social, sino también espiritual del proceso de desteologización de la concepción del mundo, que se cumple justamente a partir de la filosofía de Hegel». Nada más cierto; pero es indudable que la contradicción a que Fueyo alude como fuente de la crisis actual entre la «conciencia trascendental del hombre y la realización histórica de esa conciencia» es mucho más necesaria y más radical: se trata de la antítesis profunda, la antimonia indisimulable existente entre el concepto del hombre, «medida de todas las cosas», que anima subterráneamente al humanismo, y la vida cristiana que ve en él una «criatura del Dios». Durante el tiempo en que las evidencias religiosas, el soplo animador de la fe eran tan robustos que vencían cualesquiera propensiones naturalistas, el humanismo ha sido ornato retórico, fruición estética; en algunos casos, movimiento de beatería cultural aparentemente innocuo.

Pero cuando los gérmenes arreligiosos que llevaba en su seno, no por recesivos menos operantes, fueron abriendo brecha, no tanto en las doctrinas de los filósofos (que habría que valorar con exactitud en una rigurosa sociología de la cultura desde el punto de vista de su poder y eficacia determinantes en la evolución histórica) cuanto en el giro real de las concepciones del mundo vividas por el europeo de los tiempos modernos los «ismos» inspirados por los postulados subyacentes en la cosmovisión pagana han hecho eclosión, alentados por las realizaciones que el poder político ha logrado en algunos países merced, precisamente, a supuestos anticristianos.

Coincidimos con el autor en que la desteologización del pensamiento moderno ha sido una de las causas determinantes. Pero con el P. Chenu y el P. Daniélou es conveniente ver en él, junto a la filiación hegeliana de Marx, los fenómenos económicos y sociológicos de desarraigamiento, mecanización y concentración provocados por la revolución industrial, como elementos predisponentes y, en cierto modo, decisivos. Los ciclos históricos nunca se explican sólo por el juego de las «ideas puras», como creen los filósofos.

Coincidimos también con él cuando dice que la superación del marxismo no puede realizarse mediante una vuelta al humanismo moderno. Esto equivaldría a reinyectarle sus propias toxinas. Hay que volver a restaurar en la conciencia histórica el primado trascendental de Dios. Totalmente de acuerdo. Aquí termina el denso trabajo de Fueyo. Nosotros hubiéramos deseado que esbozase los caminos concretos que hagan posible esa restauración que, como siempre ocurre, es tal desde un punto de vista histórico-racional, pero en cuanto mira a los sumergidos en tales desvíos se trata, no de restaurar, sino de instaurar en Cristo el orden del mundo y, sobre todo, el orden de las almas.—ADOLFO MAÍLLO.

VICENTE ESPINEL: *Diversas rimas.* Edition and introduction by Dorothy Clotelle Clarke. Hispanic Institute in the United States. New York.

El nombre de Vicente Espinel va unido al título de «El escudero Marcos de Obregón». Pocos—aun entre los especialistas—conocen sus versos fundamentales, observa D. C. C., en

el estudio del desenvolvimiento de la poesía española de la Edad de Oro. Con buen acuerdo, D. C. C. nos ofrece ahora las *Diversas rimas,* sin el *Arte poética de Horacio.*

En la introducción—páginas 9-27—destaca la importancia de Espinel como crítico y consejero de grandes escritores de su tiempo—así, del Lope mozo—; le atribuye, en principio, por esos motivos, un p a p e l destacado—defensor de la sencillez clásica frente al gongorismo—en el desarrollo de nuestra poesía. D. C. C. resume—páginas 10 a 14—la biografía de Espinel a la vista de los datos facilitados por Juan Pérez de Guzmán (*El monumento de Espinel en Ronda,* en «La Ilustración Española y Americana», XX, 1876, 354-355, 379 y 382; *Cancionero inédito de Espinel,* en ídem, XXVII, 1833, 134-135, 159-162 y 178) y por Diego Vázquez Otero (*En torno al IV Centenario de Espinel,* en «Gibralfaro», II, 2, 1952, 145-150). Traza a continuación el retrato psicológico del poeta (véase también pág. 21) según su obra. Falta a ésta poesía hondura de ideas y de sentimientos, auténtica sensibilidad para apreciar los de otros. Sin un ideal firme sitúa en primer plano Vicente Espinel su propio yo con las preocupaciones o problemas del momento; a las varias circunstancias de su vida corresponde una rica experiencia reflejada en sus versos («hallo que al mundo servirán de exemplo/mis versos llenos de pasión...»). Fruto de la juventud, en las *Diversas rimas* abundan los temas amorosos (Célida, Antonia Maldonado y Calatayud, según Pérez de Guzmán) y las quejas por su triste suerte—desvío de Célida—y elogios de amigos y de la amistad (observa D. C. C.: «Espinel seems to have been truly appreciative of friendship and patronage. His poems of apparently spontaneous praise are more than a mere formality performed in the line of social dyt or economic pressure», página 15). Véase, sobre todo, *La casa de la Memoria.*

Alude D. C. C. a los modelos de Espinel: Garcilaso, Petrarca, Dante y Horacio—sobre todo Horacio—, y a la autocrítica de su poesía. No carecen de aciertos los versos en que Espinel refiere auténticas impresiones suyas—nostalgia y, luego, amargura de la patria, naturaleza—. Trata después D. C. C. de las elegías; la escrita a la muerte de su madre describe algunos aspectos íntimos del poeta. A juicio de D. C. C. encierran especial atractivo los poemas en que Espinel abandona su actitud egocéntrica (*Mil veces voy a hablar,* por ejemplo) y revela acentos humorísticos (*Ya no me acongojan tanto* y *Silvano, aunque ves que son*). La sátira—impersonal, ágil, sin amargura—predomina en comparación con los versos de humor. D. C. C. se inclina a justificar la falta del tono acre por la generosidad y tolerancia hacia sus amigos y la aceptación—tardía—de la vida tal como es. Destaca la ausencia de hondo sentimiento religioso y la filosofía, no muy profunda, del poeta. En las últimas páginas trata del estilo: elogia la técnica de Espinel, cuyos conocimientos musicales la facilitaron el dominio de ella; evita el encabalgamiento, la sinalefa, el hiato, asonancias y redundancias, cacofonías; cuida la disposición artística de los versos; recurre, con excesos, a la tradición grecolatina (mitos, ejemplos) y emplea un vocabulario, una sintaxis y figuras retóricas sencillas, con propósitos ornamentales.

D. C. C. analiza algunas relacionadas con el gongorismo: metáforas, antítesis—muy frecuentes—, imágenes de colores brillantes, enumeración, acumulación, asíndeton—y al término, un climax—, anáfora, antonomasia, apóstrofe y señala las diferencias con el gongorismo. Espinel subordina todo a la claridad y a la exaltación del propio yo. Necesita un estudio más detallado el estilo de la poesía de las *Diversas rimas* y un cotejo extenso con el de otros poetas de la época. Los versos tienden, observa D. C. C., con las naturales excepciones, a lo narrativo o a una forma híbrida, lí-

riconarrativa. Los últimos párrafos del prólogo están dedicados a la métrica. Para su edición, D. C. C. ha tenido en cuenta la de 1591; conserva fundamentalmente la ortografía de la misma y la puntuación.

Hemos de agradecer a D. C. C., a quien tantos y tan valiosos trabajos debemos sobre nuestra métrica, la publicación de las *Diversas rimas*. ¡Lástima que el prólogo sea tan corto! A la sección bibliográfica pueden añadirse: Joaquín de Entrambasaguas: *Datos biográficos de Vicente Espinel en sus «Diversas rimas»* (*Revista Bibliografica y Documental*, 1950, IV, 171-241), *Dos olvidados sonetos de Vicente Espinel* (*Miscelánea erudita*. Tercera serie. Suplemento de *Revista Bibliográfica y Documental*, 1951, V, 21-23), *Vicente Espinel, poeta de la reina Ana de Austria* (*Revista de Literatura*, 1955, VIII, 228-238; 1956, IX, 139-148). Los trabajos de Muret, Alonso Zamora Vicente, Calabritto, P. Cortés Faure y Angel Valbuena Prat también son útiles para conocer el perfil literario y humano de Vicente Espinel. Una última observación: habría sido conveniente un índice de títulos o de primeros versos.—ALFREDO CARBALLO PICAZO.

MAURICE GIENRE: *Georges Braque; su vida y sus obras*. Ediciones Pierre Tisné. París, 1957. 82 páginas.

La ya copiosa bibliografía dedicada a los maestros de la tan famosa *Escuela de París* sigue aumentando la producción editorial con nuevas y más importantes series de monografías y libros de lujo: el espectáculo editorial nos ofrece una riqueza sin precedentes en lo que se refiere al progreso realizado por los oficios artísticos que intervienen en la ejecución de un libro dedicado a dar a conocer las obras de arte de la pintura, escultura, grabado al agua fuerte y el dibujo en sus diversos procedimientos.

De los cinco libros que hemos leído en estos días, recién llegados de Italia, Francia y Barcelona, elijo al azar uno que está consagrado a la vida y obra del ya maestro en la historia del arte de *avant-garde*: Georges Braque.

M. Maurice Gienre nos presenta, con su habitual manera de inteligencia sensible, las etapas curiosas, siempre trazando el zig-zag que fueron marcando en él las inquietudes estéticas modernas y ultramodernas, del pintor Georges Braque. La tarea de analizar los vaivenes de ese zig-zag, en la ya larga carrera artística del acaso primer inventor del *cubismo* (en los mismos días en que también lo da a conocer Pablo Picasso), evidentemente era una muy difícil empresa, y más aún si se tiene en cuenta lo mucho y bueno que ya fué publicado por críticos tan eminentes como André Lhote y Jacques-Emile Blanche.

No obstante las dificultades que ofrece el ya muy explorado panorama de la crítica del arte moderno, y, en él, la copiosa labor de Georges Braque, el libro que hoy comentamos puede figurar como un gran homenaje al pintor francés; tal es la admirable presentación editorial y la excelente labor crítica de M. Maurice Gienre.

Con el considerable formato en «cuarto», para dar un mayor espacio a la reproducción, el libro lleva 82 páginas de texto, cuya crítica se decora y se anima con una copiosa serie de dibujos del natural, «apuntes» con lapicero en negro, «croquis» de carácter íntimo para recordar *ideas* y «motivos» como futuras obras, y también unas fotografías en las que aparece Braque en la vida íntima, en su estudio. Estos dibujos y el texto dan entrada a las páginas que, en magnífico papel, reproducen en negro las 108 obras elegidas en la muy copiosa labor del artista.

No obstante las dificultades que ofrece la pintura de Braque para reproducción en negro (pues no es pintura de realismo constructivo ni de espesa y sabrosa pasta de color) los grabados han conseguido dar la impresión de la noble severidad de las

características tintas planas y esa *factura plana* que en él obedecen a su visión del arte, siempre apoyándose en sus juveniles años de modesto pintor decorador, cuando pintaba con su padre los rótulos: el «filé de la lettre», de «couches grasses», de «falsas maderas» y de «falsos mármoles», base de conceptos y de técnica que años después—ya en París—enriquece con su temperamento disciplinado y analítico, uniéndose a los «Fauves» en compañía de Friesz y de Matisse para dedicar después sus inquietudes novísimas a la técnica del *cubismo,* en cuya técnica vuelve a manifestar su espíritu analítico, decorativo y de tradición francesa.

Vale la pena exponer estas observaciones, particularmente para las que no conocen las obras de Braque sino por reproducciones, pues en negro (aunque admirables) causan una impresión de monotonía. Ya en su excelente crítica M. Maurice Gienre, que conoce las teorías escritas de Braque, previene al lector de esa impresión de monotonía que, inevitablemente, nos da la reproducción en negro. El editor, para completar el éxito del espléndido libro, nos ofrece el placer de una compensación con la reproducción de 35 láminas a todo color de originales al óleo y en otros procedimientos usados por Braque. Con la amenidad del texto, M. Gienre nos hace ver las razones de un progreso de técnica y de concepto que se realiza en la pintura desde el siglo XVI a nuestros días.

Al comienzo de la exposición crítica, M. Gienre se explica con la ayuda de unos grabados; uno representando una naturaleza muerta, con una calavera, una vela y un libro, original de Barthel Bruyn, de 1524. La comparación que hace M. Gienre con otra naturaleza muerta y con el mismo motivo pintado por Pablo Picasso en 1945 es tan curiosa e instructiva para comprender las teorías de Braque como la que dedica a comparar un grabado representando un paisaje de Cézanne con los primeros paisajes de Braque. La exposición crítica de M. Gienre da una gran relieve a nuestra facultad de comprensión al observar las referidas 35 láminas a todo color; es entonces cuando nuestra contemplación nos pone en contacto espiritual con las bellezas de las distintas *planas* y de la *factura plana*; ellas explica el divorcio provocado por la insuficiencia que Braque observó en el «Fauvisme», aunque éste, con el realismo y sus «pochades», tuviera algo que se inclina al lirismo. En esas admirables láminas en color podemos observar la razón de Braque uniéndose a Picasso para restaurar ante todo un arte que, sin ser el de los antiguos maestros o de los de «ayer», queriendo considerar el cuadro como un «hecho lírico» va derecho a un detenido y sutil análisis de los medios «de ayer» y los nuevos procedimientos de concepto para emocionar con su cultura las inquietudes de lo actual. La magnífica serie de láminas a todo color poseen la elocuencia persuasiva de la riqueza espiritual y sensible de la pintura de Braque: limpia y esmeradamente se reproducen los tonos de color, los delicados acordes dominantes y sonoros; por ejemplo, la «Canéphore», de 1926, en grises violetas, admirables; «La Macadora», de 1910, de unos tonos en ocres pálidos, muy *cubista,* y en la que se observa la influencia de sus años juveniles de decorador; «Cabeza de mujer», de 1909, de influencia cezaniana, con sus deformaciones, en Braque voluntarias. La influencia (muy premeditada) de Cézanne se observa en la forma y color de la obra titulada «La ville sur la colline», de 1909; muy bien reproducidos los grises oscuros y la deformación de la forma *cubista.* En la titulada «Puerto de Normandía», de 1908, sigue en los tonos el recuerdo de Cézanne y el *cubismo.* En el impresionante zigzag de Braque vemos que, por ejemplo, en 1907, se reconcentra en su propia personalidad de decorador y ejecuta obras, reproducidas en el libro, donde el artista se muestra más puro de equilibrio y de refinado colo-

rido. Reproducidas las obras de 1929 a 1930 podemos saborear los acordes de unas naturalezas muertas, como, por ejemplo, «Citrons», en donde la forma se tranquiliza para darnos una plasticidad de ricos tonos y de espíritu tradicional. Mas donde el color y el sentimiento adquieren un gran valor de colorido rico y sensible en los verdes grises, violeta, el blanco sobre un fondo en rojo guinda, muy bello, es en la titulada «Limones, nueces y tabaco»; la reproducción sugiere la misma sensibilidad táctil.

Por los años de 1940 a 1943, Braque ejecuta otra serie de obras que también se reproducen en el libro de Maurice Gienre, que hace sobre ellas observaciones muy atinadas, relacionándolas con las obras de Picasso. Mas al ser juzgado lo más importante y expresivo de la pintura de Braque, como es el color, y de éste el sentimiento lírico que la hace vivir y poseer personalidad, no es nada difícil observar que el parentesco espiritual no es con Picasso, sino con el exquisito Raul Dufy, y muy particularmente con el maestro Matisse. Esas obras de 1940-1943 las conocí en el propio estudio de Braque; pero con sólo ver las admirables reproducciones en el libro de Gienre queda uno convencido de lo que acabo de exponer. La preciosa ventana con un fondo de cielo gris perla finísimo; la jarra azul turquesa y el mantel en tonos ocres claros y otros en ocre oscuro, a cuadros como los de un tablero de damas, cuyo título es «La Couvette Bleu», y «La nappe verte» son obras maestras y de una gran elevación en el arte contemporáneo, y están reproducidas con un acierto digno de todo elogio.

Como nota curiosa en las inquietudes de Braque se reproducen muy bien unos ensayos de escultura del gran pintor. De estas tentativas escultóricas, M. Gienre hace observaciones similares al respecto de las de Picasso, tentativas que, como las del genial malagueño, no fueron lo bastante afortunadas como para constituir una continuidad. Sin embargo, vale la pena verlas reproducidas, pues siempre hay en ellas una alta cifra de calidad e inquietud de la época.—FRANCISCO POMPEY.

JESÚS LÓPEZ MEDEL: *El problema de las oposiciones en España.* — «Mundo mejor».—Madrid, 1957.

Este libro comienza refiriéndose a la «mala prensa» o «literatura desafortunada» que han tenido las oposiciones; en acabando de leerlo, se advierte que él basta para compensar a las oposiciones de su desdicha popular. Las doscientas apretadas páginas contienen, probablemente, cuanto hay que decir; y, desde luego, con la minuciosidad más clara, íntegra y pacífica que pueda imaginarse.

Desde las oposiciones como método de reclutamiento de los funcionarios y tema, por lo tanto de la ciencia de la Administración, hasta el sistema oposicional como sacrificio y nerviosismo y como pieza importante de una estructura apta para la elevación moral de la comunidad, todo fluye por la tranquila palabra de López Medel y no a manera de enciclopedia, de «rollo» ni de tesis doctoral.

Pues, ¿a manera de qué?

El sistema de las oposiciones ha caído en tal desprestigio, anda tan andrajoso y, al par, tan remendado, que mucha gente lo toma como traje que no tiene compostura; hay que buscarse otro, y tirar éste. No sirve. No puede servir.

Arrancando de aquí el autor, con toda la honrada paciencia de un ama de casa punto menos que increíble, examina el traje por el haz y por el revés, su tejido, forros, costuras, ojales y botones, sus manchas, sus arrugas; y examina con igual puntualidad la persona que lo viste, es a saber, la sociedad española en general, la comunidad universitaria en particular.

Infunde respeto y simpatía el esmero del ama de casa. Al mismo tiempo, su atenta detención en cada pormenor permite al que lee ir formando juicio; ir formándolo, porque el autor le su-

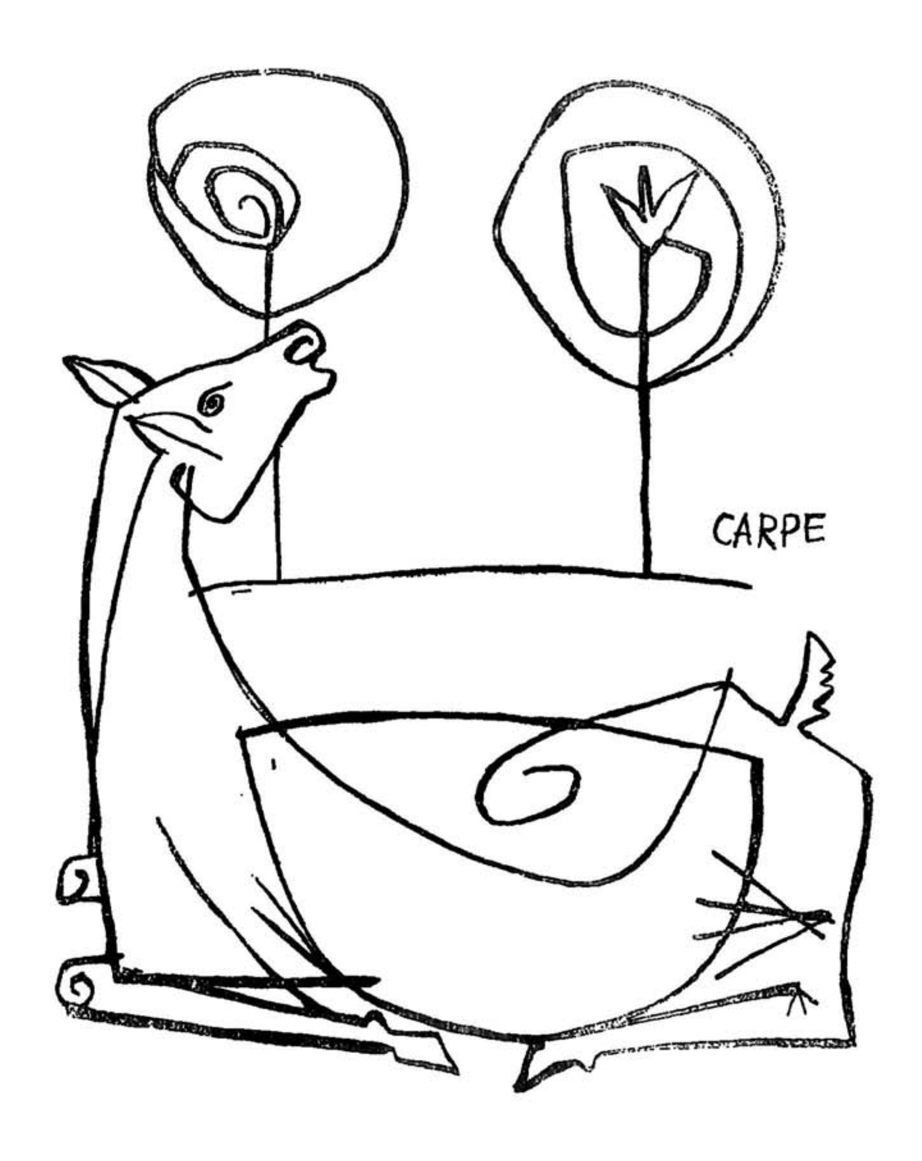
jeta y se detiene frente a las tentaciones de la improvisación. Lleva en suma el libro un orden que falta a la enciclopedia; ostenta la vivacidad de que carece el «rollo», y no tiene, como una tesis doctoral, su conclusión terminante y expresa.

Uno se queda pensando que tal vez no hay que tirar el traje, pues tal vez puede servir. Tal vez, incluso—¡oh maravilla!—las oposiciones sean un traje nuevo, y no estrenado, que, de verdad, de verdad, servir, lo que se dice servir, no haya servido nunca. Por ventura sería un milagro, como el libro lo es en cierto modo.—LUIS PONCE DE LEÓN.

INDICE

Introducción al tema de la mulata en la poesía negrista, por ENRIQUE NOBLE.
Portada y dibujos del pintor español FERNANDO F. DE LA TORRE.

HISPANOAMERICA A LA VISTA



SE PUBLICA EN ESTAS PÁGINAS EL TRABAJO "INTRODUCCIÓN AL TEMA DE LA MULATA EN LA POESÍA NEGRISTA", ORIGINAL DE ENRIQUE NOBLE.

Uno de los tipos étnicos de la geografía humana de varios países iberoamericanos tiene su origen en diversas regiones costeras e interiores del Africa occidental, de las cuales fueron extraídos los esclavos negros que, durante los siglos XVI y XVII, llegaron a la sociedad colonial del imperio español y portugués en América.

A principios del siglo XVI empiezan a arribar los esclavos y desde ese instante se inicia un nuevo ciclo en el fenómeno social de la transculturación iberoamericana. La presencia, esencia y existencia del africano dejará un sello inconfundible en la cultura de los países donde su circunstancia humana y sexual habrán de dar un nuevo tipo criollo a la convivencia social de los días coloniales (1). El poeta mulato dirá en nuestros días con plena conciencia étnica y civil:

Aquí estamos
... ...
Trdemos

nuestro rasgo al perfil definitivo de América. He aquí la razón de ser del tema de la mulata en la literatura iberoamericana.

En este ensayo introductorio al tema de la mulata no intentamos hacer una génesis de carácter histórico y literario del tema «negrista» en la literatura iberoamericana. Fácil nos sería probar la presencia del mismo en la literatura histórico-etnográfica de los días coloniales. Pero sí deseamos hacer dos indicaciones: una, que el mestizaje cultural afroeuropeo es tema no sólo en los géneros literarios puramente imaginativos (novela, cuento, folklore, poesía), sino en los de mayor preocupación ideológica o didáctica (ensayo, monografía, historia) y otra, que los motivos de la temática negrista son tan variados y diversos como diversos y variados fueron los grupos étnicos africanos traídos como esclavos (2).

Ahora bien, creemos necesario hacer una observación previa; el tema negrista implica, por su denominación, un concepto *étnico* y otro *estético*. Y ninguno es mengua del otro puesto que en lo étnico hay implícito un contenido estético. De lo cual se deduce que el estudio de las literaturas hispánicas, tanto la española como la iberoamericana, o la brasileña, demanda un enfoque estético y sociológico para su mejor comprensión e interpretación cultural, porque poseen un contenido étnico y social tan notable que se ha dicho, de la iberoamericana especialmente, que es el mejor texto de sociología de dicha cultura (3). Varios ejemplos de obras literarias nos indican, por sus títulos, lo que acabamos de decir: *Romancero Gitano,* de Federico García Lorca; el romancero español; la novela picaresca (en la literatura española); la novela indianista; la poesía gauchesca; la novela negrista (en la literatura iberoamericana). *Mapa de la poesía negra americana,* antología editada por el ya fallecido poeta cubano Emilio Ballagas, es un interesante capítulo de *sociología poética* americana (4).

No debe extrañarnos, por lo tanto, que la literatura de los países hispanoamericanos nos presente una excelente interpretación y representación de los tipos sociales característicos de los capítulo de *sociología poética* amerimismos. Estos tipos sociales repre-

---

(1) FERNANDO ORTIZ: *Los negros esclavos.* Imprenta «La Universal». Habana, 1916.

(2) ARTHUR RAMOS: *Las culturas negras en el Nuevo Mundo.* Fondo de Cultura Económica. México, 1943.

(3) AGUSTÍN YÁÑEZ: *El contenido social de la Literatura Iberoamericana.* «Jornadas», núm. 14. El Colegio de México. Centro de Estudios Sociales. México, 1943. JOSÉ A. PORTUONDO: *El contenido social de la literatura cubana.* «Jornadas», núm. 21. El Colegio de México. Centro de Estudios Sociales. México 1944.

(4) EMILIO BALLAGAS: *Mapa de la Poesía Negra Americana.* Editorial Pleamar. Buenos Aires, 1946.

sentan la vida, pasión y muerte de sus medios ambientes según los factores estimulantes de la historia y de la sociogeografía de los países y sus regiones. Y como tratamos—en este ensayo introductorio—especialmente el tema negrista, citamos a continuación diversos títulos de obras íntimamente relacionadas con la tipología social afroeuropea de algunos países iberoamericanos: *Cecilia Valdés,* de Cecilio Villaverde; *Francisco,* de Anselmo Suárez Romero; *La familia de Unzuasu,* de Martín Morúa Delgado; *Caniquí,* de José Antonio Ramos (cubanos); *Pebre negro,* de Rómulo Gallegos; *Cumboto,* de Ramón Díaz Sánchez (venezolanos); *Yunga* y *Nuestro pan,* de Enrique Gil Gilbert; *Embrujo de Haití,* de Gerardo Castellanos; *Juyungo,* de Adalberto Ortiz (ecuatorianos); *Matalaché,* de Enrique López Albújar (peruano); *Jubiabá,* del brasileño Jorge Amado, etc. Según Agustín Yáñez estas novelas comprueban la riqueza «de la gran familia de tipos literarios» en la literatura iberoamericana. A ellos, como tipos literarios indiscutibles, se pueden añadir los ya famosos Doña Bárbara, el gaucho Martín Fierro, el llanero Cantaclaro, Don Segundo Sombra, Juan Criollo, Facundo, etc.

Ahora bien, algunas sociedades, como la cubana, la brasileña, la panameña, la dominicana, la puertorriqueña y regiones de Colombia, Ecuador, Venezuela, Perú y Centro América, presentan un tipo social conocido por el nombre de la mulata, ya famosa en nombres literarios como Cecilia Valdés, María Belén Chacón, Rita Barranco, Soledad Zamora, etc., y en algunos poemas de la llamada poesía «mulata».

La mulata, producto del mestizaje blanquinegro, es un tipo literario indiscutible en esas literaturas iberoamericanas. Y el misterio y embrujo, el encanto y la pasión, el placer y el dolor, el nacimiento, vida y muerte que se atribuye a este tipo humano femenino puede llamarse, sin dificultad alguna, el culto mitológico de la mulata, llamada por un poeta:

Es un compuesto de todo
es entre hereje y cristiana,
es como su misma piel,
entre negra y entre blanca.

Para explicarnos dicho «culto mitológico» es necesario hacer ciertas observaciones previas.

Anteriormente hemos dicho que en lo étnico hay implícito un contenido estético (5). Por lo tanto, la mulata tiene que poseer, intrínseca y extrínsecamente hablando, ciertos atributos individuales, personales y sociales de indudable categoría estética y de extraordinaria motivación literaria, sin los cuales no se puede comprender la creación literaria del tema de la mulata en la poesía «mulata» iberoamericana. Es necesario recurrir a los datos sociológicos y psicosexuales que rodean al motivo inspirador, a la mulata misma (6). Y la sociología de la mulata como entidad estética nos aproxima, por deducción lógica, a otra sociología, la del *mulatero* y a la acción de *mulatear*. El verbo *mulatear* quiere decir divertirse con mulatas, frecuentar la amistad de la «mulatería» y el adjetivo *mulatero* «se aplica al hombre aficionado a enamorar mulatas, y a las cosas muy de éstas» (7). De aquí que la estimación estética sociosexual de la mulata se construya a base de diversos y diferentes factores: de su sensualidad y de su sexualidad enervada por lo climático, el mulatero, la fama y la sociedad. Sin embargo, es bueno que recordemos aquí que no hay ser humano sin sociedad ni li-

---

(5) E. F. Carritt: *Introducción a la Estética.* Breviarios, núm. 39. Fondo de Cultura Económica. México, 1951. Capítulo X.

(6) Lino Novás Calvo: *El Negrero.* Colección Austral, núm. 194. Espasa-Calpe, S. A. Buenos Aires, 1944. Págs. 65-66.

(7) Fernando Ortiz: *Glosario de Afronegrismos.* Imprenta «El Siglo XX». Habana, 1924. Págs. 356-357.

teratura sin ella, y que en la personalidad de la mulata y su desarrollo e importancia social parece ser más fundamental lo hecho que lo nacido. Es decir, lo congénito (producto de blanco con negra o el contrario), lo adquirido (ella misma, individuo, persona) y la sociedad (donde vive como en su propio elemento) son la trilogía básica de su *natura* y *hechura*, de su *nacer* y *hacerse*.

Parodiando al viejo refrán «Raza y plaza dan al hombre su raza», diríamos que raza afroeuropea en plaza tropical americana dan a la mulata su social estética. O como diría Fernando Ortiz: la mulata por ser «unidad de ser, existir y estar es una integración de singular sustancia o natura y de plurales circunstancias o ambiente» (8). Fácil es ahora nombrar los ingredientes complejos y diversos del tema de la mulata: el origen, el color, la belleza física, la sensualidad y la sexualidad, el *pathos* y el *ethos*, el ambiente, la época, el clima, el mulatero y la fama inspiran al poeta «investigador» cuando evoca el motivo de la mulata en la poesía popular, social y «mulata» iberoamericana. Véanse si no los poemas sobre la mulata en las antologías de poesía negra hispanoamericana, especialmente en la ya citada del poeta cubano (recién fallecido) Emilio Ballagas.

En cada uno de ellos se aborda el tema de la mulata, según el punto de vista de cada poeta «investigador» y de su época: a veces es una pintura física, puramente sensual e hiperbólica; otras es un pretexto para hacer poesía llena de color y de ritmo; otras, un medio de sátira y protesta social.

Pero para algunos poetas la mulata es más que un mero tema literario; más que un tipo social regional; más que una pura motivación estética. Es también, y principalmente, símbolo, perfil y rasgo, síntesis e integración humana de toda una cultura: la iberoamericana tropical afroeuropea. Y nadie mejor que los poetas contemporáneos—investigadores a su manera—para interpretar el simbolismo cultural de la mulata. En ellos no domina ni predomina el elogio hiperbólico del sensualismo místico de «ese compuesto de todo», ni el culto mitológico de dicha criatura, como en los poemas de Francisco Muñoz del Monte y de Creto Gangá (9). Por el contrario, los poetas contemporáneos como los cubanos Nicolás Guillén y Felipe Pichardo Moya—mulatos ellos mismos—y el puertorriqueño Luis Palés Matos, han vislumbrado científica, social y estéticamente la dramática síntesis del mestizaje afroeuropeo en la plaza tropical iberoamericana, simbolizada en la natura y hechura de la mulata.

Pichardo Moya nos habla de su origen con admiraciones:

¡Tendrás de tus antepasados
sabe Dios cuánta gente!
¡Cuántos pedigrees ignorados
que forman tu modo presente!
... ...
¡Sangre bárbara y sangre nuestra
...son luz en tus miradas!
... ...
¡Y así llegaste hasta nosotros,
hermana nuestra y de los otros,
suprema flor de la injusticia!...

El mulatamiento, que es otra forma del mestizaje, es la tónica integral de Iberoamérica.

Venus de bronce, como el bronce mismo

Su mulata es su mejor perfil definitivo: la verdadera raza «cósmica» vasconceliana, síntesis viviente de muchos mundos y de muchos hombres.

---

(8) FERNANDO ORTIZ: *El Engaño de las Razas*. Editorial Páginas. Habana, 1946. Capítulo X.

(9) Todos los poetas citados aparecen en la antología de BALLAGAS. (Obsérvese—por curiosidad—la escasez del tema de la mulata en la antología norteamericana editada por LANGSTON HUGHES y ARNA BUNTEMPS: *The Poetry of the Negro* (1746-1949). New York, 1949.)

Francisco Muñoz del Monte la llamó en 1845:

Punto de transición entre dos razas.

Nicolás Guillén dijo casi un siglo después:

Mulata, puente de razas.

Y Luis Palés Matos, antillano como Guillén, dirá:

Ahora eres, mulata,
glorioso despertar en mis Antillas.

Debiéramos recordar que la poesía social es un componente de la cultura que retrata al pueblo tal como es. Y la cultura iberoamericana es precisamente un *re-trato* continuo de transculturaciones diversísimas en perenne «mulateo» cultural y espiritual, y artístico. Por eso es que el simbolismo de la mulata en la poesía contemporánea iberoamericana ejemplifica una manera determinada de sentir y de pensar; de recibir y de dar; de vivir y convivir; y de revivir hasta morir, del noble mestizaje cultural iberoamericano, noble y bello abrazo civilizador y desracializador.

La mulata simboliza a través de su estética sociológica, la síntesis humana, el verdadero saldo histórico que es la civilización iberoamericana. De ahí que los poetas hayan descubierto y poetizado su social tipicidad, su estético simbolismo y su poética entidad.

ENRIQUE NOBLE.
Goucher College. Lenguas Modernas, Towson. BALTIMORE, 4. Md. (U. S. A.)